

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY
ROUSE AVENUE
NEW DELHI-I.

اُردو اسالیبِ نثر تاریخ و تجزیہ

(گیارہویں صدی سے بیسویں صدی تک)

(ڈاکٹر) امیر اللہ خاں شاہیں

صدر شعبہ اُردو

میرٹھ یونیورسٹی میرٹھ

جُملہ حقوق محفوظ

پہلی بار اپریل ۱۹۷۷ء
 تعلقہ چھ سو
 ناشر امیر اللہ خاں شاہیں
 قیمت پچیس روپے (پنچیس)
 پریس جمال پرنٹنگ پریس جامع مسجد دہلی
 ”یہ کتاب اتر پردیش اُردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی“

ملنے کا پتہ

- ۱۔ امیر نشان، ۶۸، سوامی پاڑہ میرٹھ۔
- ۲۔ چغتائی پبلشرز، ۷۶، منفی اسٹریٹ میرٹھ۔
- ۳۔ مکتبہ جامعہ لیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔
- ۴۔ مکتبہ جامعہ لیٹڈ، اردو بازار، دہلی۔
- ۵۔ مکتبہ جامعہ لیٹڈ، پریس بلڈنگ، بمبئی۔
- ۶۔ مکتبہ جامعہ لیٹڈ، ٹونی ورثی مارکیٹ، علی گڑھ۔

انتساب

ڈاکٹر قمر سُس

کے نام

جن کا نام میرے حزرِ جان ہے

مصنف کا مختصر تعارف

- نام..... امیر اشد خاں
- قلمی نام..... شاہیں
- تاریخ پیدائش..... ۱۵ جون ۱۹۳۹ء
- وطن..... شہر میرٹھ (یوپی)
- تعلیم..... ایم۔ اے اردو۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ دہلی یونیورسٹی دہلی۔
- لسانیات کا ڈپلوما (تکمیل نصاب) ڈپلوما خطوط و لسانیات
- شغل..... صدر شعبہ اردو میرٹھ کالج (میرٹھ یونیورسٹی میرٹھ)
- دیگر کتب..... ۱۔ جدید اردو لسانیات
- ۲۔ فنِ سوانح نگاری و دیگر مضامین
- ۳۔ سیر المصنفین ترتیب مع مقدمہ و حواشی
- ۴۔ اربابِ شرا و ترتیب مع مقدمہ و حواشی (زیر طبع)
- ۵۔ قیادت دلمیر ٹھی ترتیب مقدمہ۔ حواشی (زیر طبع)
- اور لسانیاتی جائزہ۔

پیش نامہ

ڈاکٹر قمر رئیس۔ صدر شعبہ اُردو۔ دلی یونیورسٹی۔ دلی

کچھ مدت سے بہ طور احتجاج یہ کہا جانے لگا ہے کہ اُردو کے ناقدین و محققین اُردو شاعری کے مطالعہ پر ہی سارا زور قلم صرف کرتے رہے ہیں۔ اُردو نثر کے سرمایہ کو وہ یا تو نظر انداز کرتے رہے ہیں یا پھر اُسے ناقابلِ اعتناء سمجھتے ہیں۔ اگر نثری ادب اور اسالیب سے بے التفاتی کے خلاف اس احتجاج اور الزام کو درست مان لیا جائے تو یہ ماننے میں بھی تامل نہ ہونا چاہئے کہ ہمارے معاشرے میں ایسے حالات اب تیزی سے رونما ہو رہے ہیں جو شاعری کے مقابلے میں نثری ادب کی اہمیت جتانے اور نمونے پر زور دیتے ہیں صنعت کاری اور سرمایہ داری کے فروغ سے اگر ایک طرف جائزہ داری عہد کا نازک، پُر تکلف اور پہلو دار سپر ایہ اظہار اپنی مقبولیت کھونے لگا ہے تو دوسری طرف زیادہ واضح، شفاف، تعمیری اور حقیقت پسندانہ طرز بیان اس کی جگہ لینے لگا ہے، اور اس منصب کو شاعری کے بجائے نثریادہ و متمدن داری اور حسن و خوبی کے ساتھ ادا کرنے کی اہلیا ہوتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ دور رس مادی اور سماجی تبدیلیوں کے باوجود ہمارا معاشرہ آج بھی ایک عبوری دور سے گزر رہا ہے، قدیم جاگیر داری، سماج کی قدریں، رشتے اور رویتے نے کٹھاڑوں کے ساتھ آسانی سے سپر ڈالنے کو تیار نہیں، اس کا نتیجہ صرف یہی نہیں کہ ہم شاعری کو زیادہ عزیز رکھتے ہیں بلکہ اکثر نثر میں بھی شعری اظہار کا ذائقہ و رچٹ خارا تلاش کرتے ہیں۔ اس صورت حال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اُردو زبان ادب کے سنجیدہ طالب علم اُردو کے ذخیرہ نثر، اس کے نوبہ نوا اسالیب اور روایات کے مطالعہ اور تجزیے سے انصاف برتتے ہیں، وہ ہر پیر کے شاعری کی طرف ہی آتے ہیں، اور سمجھتے ہیں کہ شاعری کی تحقیق اور تنقید زیادہ وسیع کام ہے، شاید اس پاس داری اور نثر سے بے رخی کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا ہے کہ میں طرح ہمارے یہاں شاعری کی تنقید تقسیم کے کچھ اصول و معیار متعین ہو گئے ہیں۔ نثر کے نہیں ہو سکے، اس لئے نثری کارناموں کے مطالعہ اور تجزیے کا حوصلہ کم ہی لوگوں کو ہوتا ہے۔

ڈاکٹر امیر اللہ شاہین نے اپنے لئے اسی میدان کا انتخاب کیا ہے اور مجھے خوشی ہے کہ اس داؤد بازی میں گلاب میں گل کھلائے ہیں۔ گذشتہ بیس سال سے وہ اسی شکل زمین میں طبع آزمائی کر رہے ہیں، ابتدا میں انہیں شاید قافیہ کی

تنگی کا احساس ہوا (میں خود شری میں شاعری کے ہمارے پر مجبور ہوں) لیکن اب انہیں محسوس ہوا ہے کہ شری مطالعہ کا میدان نہ صرف شاعری کی طرح وسیع ہے بلکہ وسیع تر اور دل چسپ بھی ہے۔ ضرورت ہے توجہ و اہمک، محنت و ریاضت، خوش سلیقگی اور ذہنی تربیت کی جو مسلسل مطالعہ اور مشق و مزاوت سے ہاتھ آتی ہے اور مجھے یلینا ہے کہ وہ خوب جگہ کی نمود پر تیار ہیں چنانچہ اس مقلے میں جہاں جہاں شری آئی ہے وہ اسی ریاضت کا ثمر ہے۔

اُردو شری کے ارتقاء اور اس کے اسالیب بیان پر جو چند وقیع اور کارآمد کتابیں موجود ہیں ان میں محمد عیسیٰ تنہا اور حاجن قادری کی تصانیف کو اولیت اور شرف قبولیت حاصل ہے انہوں نے پہلی مرتبہ اردو کے شری سرمایہ کی اہمیت اور شری اسالیب کی رنگارنگی کا احساس دلایا لیکن مشکل یہ ہے کہ یرکت میں ترتیب کے اعتبار سے تاریخ سے زیادہ تذکرہ معلوم ہوتی ہیں، ان کے مقابلے میں ڈاکٹر نجی الدین قادری زول و پر فیسرفہ سلطانہ کی تصانیف مختصر ہونے کے باوجود شری کے طلباء کو زیادہ وسیع اور مستند معلومات فراہم کرتی ہیں، باوجودیکہ ان کی بھی کچھ محدودیاں اور عجوبیاں ہیں۔ ڈاکٹر امیر انشا خان کو ان حقائق کا بڑی شدت سے احساس ہے اسی لئے جہاں انہوں نے اپنی کتاب میں ان تمام اساتذہ کے افکار و آراء سے استفادہ کیا ہے وہیں انہوں نے اس بات کی بڑی پوری کوشش کی ہے کہ اُردو شری کے اسالیب کا جو مرقع و تیار کردہ ہے ہر اعتبار سے جامع و محیط اور ممتاز و منفرد ہو۔ اُردو شری کے وہ گوشے جو بوجہ ان بزرگوں کی تصانیف میں جگہ نہ پاسکے تھے، مگر اسالیب کے حدر رجبی ارتقاء کو دکھانے کیلئے ان کھوٹی ہوئی کڑیوں کو دکھانا ضروری تھا چنانچہ انہوں نے اپنی تحقیقی اور تاریخی بصیرت کو کام میں لا کر انہیں بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، اس مقصد کے حصول کے لئے انہوں نے جہاں موسے اوپر مطلوبہ تصانیف سے مدد لی ہے، وہیں کم و بیش تین قلمی نسخوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

بڑی خوشی ہوتی ہے یہ دیکھ کر اور بڑی آس بندھتی ہے یہ پڑھ کر کہ ڈاکٹر شہاہی نے اپنے کام کو دقیق اور ہمہ گیر بنانے کے لئے اُردو زبان و ادب کے گیارہ صدیوں سے بیسویں صدی کے مکمل آثار چڑھاؤ کو نگاہ میں رکھ کر ان سے سیر حاصل اور واضح بحث کر کے ان نماندہ غزنگاروں کو چھانٹ لیا ہے جن کے اسالیب فی الواقع اُردو کے شری سرمایے کو ایک طرف قابل اعتبار بناتے ہیں تو دوسری طرف اُس کے خاص مزاج اور میلان کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ اس میں نونے کے ٹکڑے ہی جمع نہیں کئے گئے ہیں بلکہ موازنہ و مقابلہ ہے، محاکمہ ہے، تنقیدی نظارہ اور اصابت رائے ہے اس طرح یہ مقالہ بیک وقت تاریخ ہے، تذکرہ ہے، تحقیق اور تنقید ہے، گزرائل اور مناسب کے ساتھ، اس کتاب میں بعض بیانات طول و طویل ہو گئے ہیں۔ بعض انتباہات بھی طویل ہیں۔ میں توقع کرتا ہوں کہ مصنف

دوسرے ایڈیشن میں اپنے کاٹناے کو اس عیب سے بھی پاک کر دیں گے۔

زمانہ قدیم سے عصر حاضر تک اردو کے تشری اسالیب کے نشوونما میں جو اثرات اور عوامل کام کرتے رہے ہیں اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ شری اسالیب کے تحریکات کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور غنور نظر آئیں گے، اس لئے تشری اسالیب بول چال کی زبان اور اس کی تبدیلیوں سے جڑا ہوتا ہے اور بول چال کی زبان بدلتے ہوئے مادی اور سماجی حالات کا شفاف آئینہ ہوتی ہے، اردو کے اسالیب تشری فارسی اور انگریزی سے تہذیبی تو مسلم ہے لیکن انیسویں صدی میں تہذیب کی آزادی، اخبارات و رسائل کا اجرا، مغربی تصانیف کے تراجم، اردو میں، مذہبی تبلیغ اور مناظرے، اردو کا سرکاری اور کاروباری زبان بنایا جانا اور تعلیمی اداروں میں ذریعہ تعلیم کے طور پر استعمال ہونا — یہ اور ایسے ہی دوسرے عوامل بھی جدید تشری اسالیب کی تشکیل میں ہر گرجہ لیتے رہے ہیں۔ یہ دیکھ کر جو صدمہ بڑھتا ہے کہ ڈاکٹر امیر اللہ شامی نے اپنے مطالعہ میں ان حقائق کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ ان سے استدلال کیا ہے، انیسویں صدی کے اسالیب کے تجزیے میں خاص طور پر انہوں نے ان عوامل کی طرف واضح اشارے کئے ہیں، اسالیب کے تجزیے میں سائنات کو جو اہمیت حاصل ہے، ڈاکٹر شامی کو اس کا بھی احساس تھا چنانچہ علم زبان سے انہوں نے وقوت حاصل کر کے اپنے مقالہ میں خاطر خواہ فائدے اٹھائے ہیں۔

ان کی تصنیف کم و بیش بارہ سال کی مسلسل محنت اور جہاں کا ہی کا نرد ہے گزشتہ پندرہ سال میں اس موضوع پر کوئی اہم کتاب شائع نہیں ہوئی ہے، اس لئے ان کی تصنیف اپنے موضوع پر محیط ہے، ڈاکٹر شامی کی تعلیم دوستی اور خود اعتمادی کا یہ پہلو بھی داد طلب ہے کہ وہ اپنی کتاب کی اشاعت سے پہلے، اس سے ملے جلے موضوع پر لکھی جانے والی ان اہم کتابوں کی اشاعت کا تہیہ کئے ہوئے ہیما جو مدت سے اگر نایاب نہیں تھی تو کیا بامزہ ہیں۔ حالی ہی میں انہوں نے محمد یحییٰ تنہا کی تصنیف ”سیر المصنفین“ کو اپنے جامع و بلیغ مقدمے اور حواشی کے ساتھ شائع کیا ہے اور اس کے بعد رابہا پتہ ”اردو“ مؤلفہ سید محمد کی تیار میں ہمت من مصروف ہیں۔

مجھے امید ہے کہ ڈاکٹر شامی کی یہ گراں مایہ تصنیف اُردو زبان و ادب کے ایک بڑے غلام کو پرے کرے گی، اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ایک اضافہ ہوگی اور اس کی اشاعت سے اردو کے تشری اسالیب کے سنجیدہ مطالعہ کا ایک نیا دور شروع ہو گا۔

قمر زین

۱۶۶۔ ۵ دو یک و ہار

دلی۔ ۳۲

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

پیش گفت

کسی زبان کا شعری سرمایہ خواہ کتنا ہی اعلیٰ و ارفع کیوں نہ ہو اس زبان کی تعمیر و ترقی کا ثبوت نہیں ہوتا۔ اگر دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ ماننے میں تامل نہ ہوگا کہ ان کے عروج و کمال اور ہمہ گیر مقبولیت کا راز شاعری سے زیادہ ان کے نثری کارناموں میں پوشیدہ ہے۔ بلاشبہ اردو شاعری دوسری جدید ہندوستانی زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں نہایت قابل قدر ہے۔ وہ نہ صرف اس زبان بلکہ پورے ملک کے لئے باعث افتخار ہے۔ تاہم اس کا نثری سرمایہ بھی کس طرح دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں قلیل یا کم تر نہیں ہے یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے محققین اور ناقدین اس سرمایے کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے سکے۔

اردو شاعری کے تذکرے کثرت سے لکھے جاتے رہے مولوی محمد حسین آزاد کی ”آپ جیات“ سے رام بابو سکسینہ کی ”تاریخ ادب اردو“ تک شاعروں کے حالات پر زور دیا گیا ہے۔ نثر نگاروں سے اغراض برتا گیا یا ان کے کاموں کو دقیقہ نہ سمجھا گیا۔ اس کی تہہ میں کون سے عوامل کارفرما تھے۔ یہاں ان سے بحث نہیں۔ بہر کیف اس اندھیرے میں روشنی کی کچھ کرنیں بھی ہیں۔ محمد یحییٰ تنہا کی ”سیر المصنفین“ (۱۹۲۴) مولوی سید محمد کی ”رباب نثر اردو“ (۱۹۲۷) مولانا احسن مارہروی کی ”نمونہ منشورات“ (۱۹۳۱) اور پروفیسر حامد حسن قادری کی ”داستان تاریخ اردو“ (۱۹۴۱) اردو نثر اور نثر نگاروں پر دقیقہ گزارنے ہیں۔ اس ذیل میں ڈاکٹر رفیع سلطانہ کی ”اردو نثر کا آغاز اور ترقی۔ ۱۹ ویں صدی تک“ اپنے موضوع پر محیط ہے۔

یہ کوششیں شرکی تاریخیں ہیں اور یہ کام پڑانیادی اور گراں مایہ ہے۔ اس مقالے میں اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔ شادو اسلوب کی تعریفیں متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ضرورت شدت سے محسوس کی جا رہی تھی کہ اردو شکر کے اسالیب کا مکمل جائزہ لیا جائے۔ بیسویں صدی میں ابھر کی زبانوں کے لئے شکر کا دور ہے اس لئے گریہ سائس اور صنعت کے فروغ کا زمانہ ہے اب انسانی ذہن کچھ زیادہ ہی حقیقت پسند، منطقی اور تسلائی ہو جاتا ہے۔ وہ خواب گون ابہام اور ابائیت کے بجائے وضاحت اور جامعیت کا طالب ہے۔ اس لئے شاعری کا تسلط ادب کے مافیہ سے ہٹا ہے لوگوں کی توجہ شرکی طرف مبذول ہوئی ہے۔ اردو کے آداب نظر نے بھی اس کا ادراک اور اس ضرورت کا احساس کیا ہے یہ مقالہ اسی احساس کا ثمر پیش کر رہا ہے۔

اس مقالے میں اردو شکر کی فارسی نثر سے اخذ پیری کمال ہے اس کے لئے عمدہ غلیبیں اکبر سے اور نگ زیب مالنگیک چوٹی کے فارسی نثر نگاروں کے اسالیب کے نمونے درج کئے گئے ہیں۔ اردو اسالیب کی اٹھ سو سالہ تاریخ کا ذکر بھی کرتا رہتی تاریخ کے ساتھ اس طرح دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ درمیان کی بعض گم شدہ کڑیوں کی بازیافت ہو سکے۔ اس سے قبل اس وسیع موضوع پر ڈاکٹر محمد الدین قادری زور کی "اردو شکر کے اسالیب بیان" قابل قدر کتاب موجود ہے۔ وہ دراصل ڈاکٹر زور کا ایک جامع مقالہ ہے۔ جس میں اہم اسالیب شکر کا مطالعہ درج ہے۔ ڈاکٹر زور ماہر سائنات تھے۔ لندن اور دکن سے قریب اور متعلق ہونے کے سبب ان سے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ ان تمام ذخیروں سے فائدہ اٹھا کر اور اپنی وسعتِ علم و حکم میں لاکھوں اردو اسالیب کا سیر حاصل جائزہ لیتے۔ تاہم مرحوم اپنی گراں قدر مصوفیتوں کے سبب اس طرف مائل خواہ توجہ نہ کر سکے۔ یہاں اس خلا کو بھی پُر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اردو کی تہذیب میں کون سی بولی ہے اس ذیل میں علماء و لسان کے درمیان اختلاف رہا ہے۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی کی پنجاب میں "اردو" (۱۹۲۸ء) پنجابی کو اردو کی بنیاد بتاتی ہے۔ جبکہ ڈاکٹر زور نے "ہندوستانی لسانیات" (۱۹۳۲ء) میں اردو پر ہریانی زبان کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ بیسویں صدی کے وسطی حصے میں پروفیسر مسعود حسین خاں کا مقدمہ تاریخ زبان اردو "مبسوط تحقیقی مقالہ ہے۔ جس میں موصوف نے نہ صرف پروفیسر شیرانی کے نظریے کا بطلان کیا ہے۔ بلکہ مثبت انداز میں سوچنے کی نئی

راہیں بھی کھولی ہیں۔ شرپاکام کرنے والوں کو اس سے کسی طرح مفر نہیں۔ یہ مقالہ کل چھ ابواب پر مشتمل ہے۔
 پہلے باب میں نشر کو نظم سے متماثل کرنے کی شرکی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے کہ یہ بہت بنیادی چیز ہے۔ اس کے بعد اسالیب کے آٹھ سو سالہ ارتقاء کو دکھانے کے لئے مقالے کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور قدیم دکنی نشر کے ان نمونوں کو پیش کرتا ہے۔ جو ملاوچی کی سب رس تک منتہی ہیں۔ دوسرا دور اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ء سے ۱۸۲۴ء تک کے مطالعہ پر مشتمل ہے۔ اس میں شمالی ہند میں لکھی گئی۔ شخصی اور سرکاری نشر کا جائزہ ہے جس کے ایک سرب پر فضلی کی کرل کتھا اور دوسرے سرب پر رجب علی شاہ سرور کا فسانہ عجائب ہے۔ تیسرا دور ۱۸۲۵ء سے ۱۸۷۵ء تک کل پچاس برسوں پر مشتمل ہے۔ اس میں اخباری شرواح علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط، مطبعوں کی توسیع، اخباروں کی بڑھتی ہوئی اشاعت اور ان سب سے اردو اسالیب کی انٹرنیڈری کا حال ہے جو متحدہ دور ۱۸۷۶ء سے ۱۹۱۴ء تک پہنچا ہے۔ اس عہد میں سرسید کی علی گڑھ تحریک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں اردو کے کم و بیش چھ جہان دار، بنیادی اور معیاری اسالیب سامنے آتے ہیں۔ اسی عہد میں سرسید، محمد حسین آزاد، چراغ علی، نذیر احمد حلی اور علی گڑھ تحریک کے متوال کر جاتے ہیں۔ پانچواں دور ۱۹۱۴ء سے حال پر محیط ہے۔ اس میں ناول، تاریخ نگاری، ڈرامہ، افسانہ، انشائیہ اور مضمون نگاری جیسے جدید اصناف ادب پر گفتگو کی گئی ہے۔ اردو کی اس تقسیم میں تاریخی ترتیب رواد رکھی گئی ہے۔ انفرادی طور پر بھی مصنفین کے اسالیب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے پہلو پہلو بعض ممتاز شرنگاروں کے مختصر حالات زندگی ان کی انٹرنیڈری اور اثر آفرینی دکھائی گئی ہے۔

شری اسالیب کا مطالعہ کئی زاویوں سے کیا جاسکتا ہے۔ مغرب میں اس سلسلہ میں چار نظریے مقبول رہے ہیں۔ پہلا یہ کہ اسلوب کو شخصیت کا اظہار سمجھا جائے اس میں اسلوب کو شخصیت کا آئینہ مان کر اس میں ادیب کی شخصیت کے خلل و خط تلاش کئے جاتے ہیں۔ اس نظریے کا سب سے بڑا خارجی جرمن ادیب پراؤسٹ رہا ہے ایف۔ ایل لیوکس نے بھی اپنی کتاب سٹائل میں اسی کی تائید کی ہے، دوسرا نظریہ یہ ہے کہ اسلوب کو محض الفاظ و جملوں کے دروشت یا لفظی عینت کی کار شمع سمجھا جائے اور اس زاویہ نظر سے اسلوب کی نمایاں خصوصیات کا مطالعہ کیا جائے اس کی سب سے زیادہ حمایت فرانسیسی ناول نگار استندال نے کی ہے۔ اسلوب کے مطالعہ کا تیسرا طریقہ کار وہ ہے جس کی نمائندگی بعض روسی ادیبوں اور نقادوں نے کی ان کے مطابق اسلوب

سماجی لابیٹ لکھنے والے اصولات اور خیالات کی ترسیل و ابلاغ کا وسیلہ ہوتا ہے۔ اُن کے نزدیک اسلوب کا مطالعہ اس کے سماجی اور لکری محرکات اور اخذوں کی مدد سے ہی ممکن ہے۔ اسلوب کے مطالعہ میں جو تھما اہم نظریہ لسانیات کا دین منت ہے۔ اس کے بموجب کسی تحریر کی لسانی اور صوتی خصوصیات کو ہی تمام توجہ کا مرکز خیال کیا جاتا ہے لسانیات میں بھی اس سے لسانیات (ACUSTIC LINGUISTIC) کے بجائے جس کی بنیاد حیات پر مبنی ہوتی ہے یا اُن آلات پر جو وافر تعداد میں مینا نہیں صوتیاتی لسانیات (ARTICULATOR LINGUISTIC) کو زیادہ واقفاتی اور سائنٹفک سمجھا گیا ہے۔

دراصل یہ تمام نظریے یا نوعیے اسلوب کے چند خاص اور اہم پہلوؤں پر زور دیتے ہیں اور اس طرح بعض پتائیوں کو سامنے لاتے ہیں و حقیقت ان میں کسی ایک سے بھی صرف نظر نہیں کیا جاسکتا موقع و محل کی مناسبت سے ان سے استفادہ ناگزیر ہے یہی وجہ ہے کہ اس مقالے میں ان میں سے کسی ایک نظریے پر بھرپور مہم نہیں کیا گیا بلکہ کوشش کی گئی ہے کہ ان میں ہم آہنگی پیدا کر کے علی اندازِ نظر اسالیب کا مطالعہ کیا جائے۔

اس مقالے میں اُن الفاظ اور اصطلاحات کی بھی پرتال کی گئی ہے جو اسلوب کے تجزیے کے لحاظ سے استعمال میں آتے رہے ہیں اور جو بار بار کے اعادے و تکرار سے اصول و کلیات کے درجے میں داخل ہو گئے ہیں۔ مثلاً ساوگا، رنگینی، رولانی، محاورہ، روزمرہ، عام فہم، مشکل و مغلق وغیرہ کو ان کے جداگانہ سیاق و سباق اور ان کے حقیقی پس منظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ مثلاً ساوگی ہی کو لیجئے۔ سرسید اور حالی کی سادگی مختلف ہے اسی طرح تسرور اور شبلی کی لگنی اور روبان دو جداگانہ نوعیتیں رکھتے ہیں۔ ان میں سے کسی کو مودہ روتا کے طور پر اختیار نہیں کیا گیا بلکہ انہیں زندہ حقیقتوں کے طور پر قبول کر کے ان کو نئے سائنسی شعور سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سائنس میں معروضی نقطہ نظر اپنانے کی کوشش میں بنیادی اصول یہ رہتا ہے کہ الفاظ اور الفاظ کے تعلق، الفاظ اور خیال کے باہمی رشتے، الفاظ، خیال اور جالیات کے باہمی اختلاط اور اختلاف کی نشان دہی کر کے ایک نثر بارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ اس کوشش میں مجھے کیا کامیابی ملی ہے اس کا فیصلہ اربابِ نظر کے سر ہے۔

امیر انسہ شاہیں

امیر نشاں

۹۸/ سوامی پاڑہ

میرٹھ

فہرس

صفحہ نمبر	موضوع	صفحہ نمبر	موضوع	صفحہ نمبر
	حصہ دوم		پیش نامہ	۱
۴۵	اسلوب کی لغوی تعریفیں		پیش گفت	۲
	مغرب میں تصورات اسلوب			
۴۷	اسلوب شخصیت کا و اہمات اظہار		پہلا باب	۳
	اسلوب ایک شعوری کوشش		(حصہ اول)	
۴۸	اسلوب آئینہ ہے	۱۸	نثر کی تعریف نثر میں الفاظ و اشعار	
۴۸	اسلوب ایک صناعتی		کی اہمیت و حیثیت	
	دوسرا باب	۲۰	الفاظ و معانی کا مسئلہ	
۴۹	اردو اسالیب نثر کا عہد بہ عہد	۲۳	نثر اور شاعری میں فرق	
	ارتقاء زبان کی تشکیل		نثر میں احساس و ادراک	
۶۱	ادبی نقطہ نظر سے		نثر میں جذبہ و تجسس	
	دکنی اسالیب کا تجزیہ		نثری آہنگ کی تعریف	
	تیسرا باب		نثر اور اثر انگیزی	
۶۳	اردو نثر شمالی ہند میں	۲۶	نثر اور لذت آفرینی	
	۶۱۷ء سے ۱۸۲۳ء تک		نثر میں محاکات اور منظر کشی	
۷۳	نوع مرصع	۲۸	نثر اور آزاد نظم	
۸۱	قصہ ملکہ روم و فقیر	۳۰	نثر میں حالات میں پیدا ہونے والی	
۸۳	کنور اور رانی لکھنؤ کی کہانی	۳۱	نثر انسانی ضرورتوں کی کیفیات	
۸۶	سرکاری کوشش اور نثری اسالیب	۳۳	عہد مغلیہ میں فارسی کے نثری اسالیب	
	فورٹ ولیم کالج	۳۶	نثر کی اقسام	
۸۸	میرامن کی بارغ و بہار	۳۹	معنی کے اعتبار سے نثر کی قسمیں	
۱۰۸	جید بخش جید رمی	۴۰	دقیق نثر کی قسمیں	
۱۱۳	منظر علی خاں ولا		نثر میں محاورے و درجہ کا استعمال	
۱۱۶	مذہب عشق	۴۲	نثر میں فصاحت	
		۴۳	نثر میں استعارے کی اہمیت	

نمبر شد	موضوع	صفحہ	نمبر شد	موضوع	صفحہ
۳۴۱	اردو میں ادب لطیف	۱۷	۲۹۲	ڈرامہ اور اسلوب	
۳۴۲	مولانا خلیق دہلوی			اردو کے ناپیدہ ڈرامہ نگاروں	
۳۴۵	نیا رنجووری			کے اسالیب	
۳۵۰	بھادانھاری				
۳۵۳	مولانا عبدالمجید دیابادی			افسانے میں اسلوب نگارش	۱۰
			۳۰۳	اردو مختصر افسانہ	
۳۵۵	اردو مرقع نگاری کا اسلوب	۱۳		بھادیدر بلیدم۔ ل۔ ا۔ احمد اکبر آبادی	
۳۵۷	پروفیسر رشید احمد صدیقی			راجندر سنگھ بیدی۔	
			۳۱۰	آخر اور نوی۔	
۳۶۱	اردو تنقید میں اسالیب کا ارتقاء	۱۴	۳۱۱	کرشن چندر	
			۳۱۲	سعلوت حسن منٹو	
۳۶۸	اردو تحقیق میں اسالیب کا ارتقاء	۱۵	۳۱۵	عصمت چغتائی	
۳۷۶	آخری تجزیہ	۱۶			
۳۸۱	اردو کتب و رسائل	۱۷	۳۲۰	اردو مضامین دانشائے	۱۱
۳۸۹	انگریزی کتب	۱۸	۳۲۷	مولانا ابوالکلام آزاد	
			۳۳۱	خواجہ حسن نظامی	
			۳۳۶	مزدافرحت اللہ بیگ	
			۳۳۹	پروفیسر احمد شاہ پلرس۔ نگاری	

باب اول

نثر

نثر کی لغوی تعریفوں کی جھان بین کا حاصل یہ ہے کہ نثر نظم یا شاعری کی انقباض ہے۔

فرہنگ آصفیہ میں نثر کے معنی اس طرح درج ہیں۔
 ”نثر ۶۔ ام مثنوی پر آگندہ بکھرا بھیللا ہوا۔ نثر تشریح یا شیدہ نظم کی انقباض، وہ عبارت جو نظم نہ ہو۔
 نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ کیا۔ نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو متقفا دیکھی (اسیر)
 تو اللغات میں نثر کے معنی لکھے ہیں۔ نثر یا لغوی معنی پر آگندہ بکھرا ہوا مثنوی وہ عبارت جو نظم نہ ہو۔
 نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق ہو گیا۔ نثر بھی ہم نے جو دیکھی تو متقفا دیکھی
 نثر عامی۔ (ن مثنوی دیکھو عامی نثر مرتزات) مثنوی دیکھو مرتزات
 غیاث اللغات (رفاریس میں بھی نثر کے معنی مذکورہ لغات سے مختلف نہیں ہیں۔ نثر یا نفع پر آگندہ کردن سخن یا شیدہ
 از مدار و بحر ابھو مرح ۱
 انگریزی میں نثر کا متبادل پرور ہے۔ پرور کے بارے میں کیسلر و کشری (انگریزی) کے مدوین کا خیال لگا ہے۔
 نور اللغات میں شعر کے معنی اس طرح لکھے ہیں۔
 ”شعر (۶) یا کسر لغوی معنی امانت۔ کسی باریک چیز کی واقفیت (اصطلاحی) سخن موزوں یا قافیہ جو بالقصد
 کہا جائے نہ بعض کے نزدیک قافیہ کی شرط نہیں۔ مذکر نظم۔ بیت شعر بنانا۔ شعر کہنا۔ تو بتہ النصوح) شہتی
 ہوں کہ کلم کو شعر بنانے کا ہر اشوق ہے۔“

نظم و نثری اس لغوی چھان بین میں جو بات نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ نظم و نثر دو جدا گانہ اسالیب اہلما ہیں۔
 شاعری دلچسپی، لطافت، کیف و راز آفرینی سے عبارت ہے جبکہ نثر کی کیف بے لطف، بغیر دلچسپی، امکان
 دینے والی، سادہ اور سبب سے ہوتی ہے۔ تاہم یہ بھی یاد رہے کہ لغت کے مدوین اپنے ماحول کے پروردہ اور گرفتار ہوتے ہیں
 وہ اپنے زمانے میں ہر طرح معانی ہی کو کسی لفظ کا معنوملا کر لے کیلئے اختیار کرتے ہیں۔ تاہم زبان کا بھیللا وقت کو لیسوں
 پابند نہیں ہو گا۔ زبان کی پادہ قسمتی ایسے تمام حصوں کو توڑ کر آگے نکل جاتی ہے۔ دماغ اس کا دار و مدار ان تالیقی اور
 لسانی حالات پر ہوتا ہے جن سے ایک زبان اپنے انتظامی ماحول میں دوچار ہوتی ہے۔ اگر زبان ایک مقدس امانت سمجھی
 گئی ہو اور قواعد و قیوسوں کی جھکاؤ بنیاد سخت نہی ہو۔ جس زبان کا بھیللا ہوا دماغ نہ سکوتا ہے اس سبب اس
 زبان کی حالت رکے ہوئے پانی کی اس جو ہر کی سی ہو جاتی ہے جس سے گندے پانی کا نکاس نہیں ہو پاتا اور
 سترے اور صاف پانی کے آگے ملنے کی تمام راہیں بند ہو جاتی ہیں۔ اس طرح رہا سہا پانی بھی گدلا ہو جاتا ہے۔ سو یوں
 زبان کی ترقی کے تمام امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف تہذیب

قبول کرنے والی زبان ایک نواں دواں دریا کے مانند راہ کے تمام خس و خاشاک کو بہا لے جاتی ہے۔ اس کی ترقی کی راہیں کھل جاتی ہیں اور اس کی ترقی پذیری سے معانی و مفہم میں وسعت آجاتی ہے، کرم خوردہ لغتیں گھٹن لگی لکڑی کی طرح چٹختے بغیر لوں رکھ دی جاتی ہیں کہ ان کا اٹھانے والا نہیں ملتا۔ اس لئے لغوی معانی سے صرف نظر کرتے ہوئے شعروادب کے مستند اور بانغ نظری نقادوں میں جو باہمی اختلاف پایا جاتا ہے اس کا مطالعہ بھی کسی صحیح نتیجے پر پہنچانے میں معاون ہو سکتا ہے۔

شبلی نے شعراِ اعجم میں شعرا و شاعری کے حوالے سے لکھا ہے :- ۱۔

”شاعری کا اصل کمال واقفہ نگاری اور جذباتِ انسانی کا اظہار ہے۔ آپ منطقی برائے میں شعری تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو کلام جذباتِ انسانی کو براہِ نمونہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔“

یہ جذبات خوشی اور غم کسی بھی قسم کے ہو سکتے ہیں۔

بحاظ نے شاعری سے لذت کو مخصوص کیا ہے۔ اس کا قول ہے :- ۲۔

”شعروادب کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان لذت حاصل کرے۔“

ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ نے شاعری سے مراد ایک گونہ مسترت فی ہے۔ اس کا کہنا ہے :- ۳۔

”میرا خیال ہے کہ شاعری کا پہلا منصب جس کے بارے میں ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں یہ ہے کہ وہ مسترت ہم پہنچائے۔“

فی الواقع ایلینٹ کا نتیجہ مسترت یا معنی ہے مگر جاحظ کا اسے لذت قرار دینا حقیقی احتیاط پر مبنی ہے۔

اس لئے کہ شاعری میں افسردگی و غم ناک کا بیان بھی ملتا ہے جس کو پڑھ کر مسترت نہیں ایک قسم کی لذت مفرد

ملتی ہے اور مسترت کا پہلو وہاں دب جاتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ شاعری کی اس مختصر تعریف میں اتنا

اضافہ اور کر لینا چاہئے کہ وہ لذت یا مسترت جس میں اس ارادے اور شعور کو دخل بھی ہو کہ وہ شاعری

کے ذریعہ حاصل کی جائے گی۔ کیونکہ لذت ہو یا مسترت وہ شاعری تک محدود نہیں ہیں۔ کسی بھی طریقہ سے

۱۔ شعراِ اعجم حصہ چہارم۔ شبلی ص ۵۔ ظفر بک ڈپو لاہور۔

۲۔ کتاب الجحوان۔ ۱۔ ص ۷۹، ۸۰۔

۳۔ ایلینٹ کے مضامین۔ ٹی۔ ایس۔ ایلینٹ۔ مترجم جمیل جالبی۔ ص ۳۰

حاصل کی جاسکتی ہے، افسانہ، ناول، ڈرامہ، انشائیہ، مرقع یا خاک، جو نثر کی مختلف اصناف ہیں اور نظم و شاعری سے مختلف ہوتی ہیں باوجودیکہ ان میں شاعرانہ خصوصیات ہو سکتی ہیں مگر وہ شاعری نہیں ہوتیں اس کے باوجود ان میں لذت اور مسرت کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ قابل غور بات یہ ہے کہ محاذ کی مذکورہ تعریف میں شعر کے ساتھ ادب کا لفظ بھی موجود ہے۔

نثر میں الفاظ و اصوات | یہ لذت یا مسرت جذبے کے غلّ شاداب سے اگتی ہے یہ ہمارے
کی اہمیت و حیثیت | جذبات کا پرتو، ان کا فطری عمل یا رد عمل ہوتی ہے۔ ہمارے جذبات
کی صورت گری الفاظ کے پیکروں سے ہوتی ہے یہ الفاظ شعر بھی

ٹھہرتے ہیں اور نثر کی عبارتیں بھی تراشتے ہیں کائنات کا جس خوب صورتی اور بے صورتی ہماری کیفیتوں (MOODS) پر منحصر ہوتی ہے ہم مختلف چیزوں سے مختلف اثر قبول کرتے ہیں۔ مختلف وقفوں میں ہمارا رد تاثر بدلتا رہتا ہے اس طرح اشیاء کا حسن ثابت ہے یا سیتا اس سے زیادہ اہم بات ہماری وہ کیفیات ہیں جن میں بلا کا متون ہوتا ہے، اسی وجہ سے آئی۔ اے۔ ریچرڈ نے زبان کے سائنسی اور غیر سائنسی یا جذباتی استعمال میں فرق کیا ہے لیکن ایک لفظ ہمیشہ کے لئے جذباتی قرار دیا جائے یا ہمیشہ سائنسی رہے بغیر درست نہیں ہے لفظوں کی ہیئت و حیثیت بدلتی رہتی ہے۔ ان کے کردار میں یہ تبدیلی ان کی دیرنید وایت، جدید حیثیت اور نئی حیثیت سے آتی ہے، ہر لفظ اپنے سیاق و سباق (ENVIRONMENT) میں ایک خاص مفہوم کا حامل ہوتا ہے، اُسے اُس سیاق سے علیحدہ کر لیا جائے تو اس کے مرتبے میں فرق آجاتا ہے۔ اس لئے عبارت میں اصوات کو جو مرکز حیثیت حاصل ہے وہ تحریر میں بنیادی نہیں رہ جاتی، تحریر میں الفاظ کو بنیادی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے، اس لئے کہ صوت اس وقت تک ایک خام مواد ہے جب تک کہ وہ الفاظ کی شکل اختیار نہ کرے، اس لئے ادب کی ہر صنف میں گفتگو الفاظ سے ہے۔ اصوات بہ ظاہر بے معنی بھی ہو سکتی ہیں اس کے باوجود اپنی اثر آفرینی میں کامیاب ہو سکتی ہیں۔ الفاظ اگر بے معنی ہوں تب ادب و شعر میں ان کا کوئی مقام نہ ہو گا۔

۱۔ اصوات اور الفاظ میں تبدیلی کا اثر براہ راست زبان پر پڑتا ہے۔ زبان میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان کے سلسلے میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ اس کا سبب محض چند ان پڑھوں کی نادانگہت ہے جو زبان کے صحیح معنیوں سے بے خبری کے سبب ظاہر ہوتی اور زبان کی شکست و ریخت کا موجب ہوتی ہے، مابقی اسائنات

اسی لئے ادب و شعور میں یہ امکان کم سے کم ہوتا ہے کہ الفاظ تو ہوں معنی نہ ہوں۔ بامعنی الفاظ ادب و شعور کا فطری تقاضہ ہوتے ہیں اس کے بعد باموقع و بر محل استعمال کا مرحلہ آتا ہے۔ ایسی کو الفاظ و معانی کی کامل ہم آہنگی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ تحریر جسے یہ مرحلہ ہاتھ آ جاتا ہے وہی حیات حاصل کر لیتی ہے۔ الفاظ و معنی میں تفوق کا مسئلہ لوگوں کو پریشان کن رہا ہے جو پیچیدہ ضرور ہے لائیجیل نہیں۔

اس بات کو تاریخی حقائق کی روشنی میں زبان کے تاریخی جائزے کے ذریعہ غلط ثابت کر دیا ہے پہلے پہل کلاویڈی و فونوی (Clausen & Tolomey) المتوفی ۱۳۹۲ء ۱۵۵۶ء نے اس امر کی نشان دہی کی۔ اس نے لاطینی اور اطالوی زبانوں کے موانع سے متبادک الفاظ نہ صرف عوام کی بولی ٹھولی اور در و ذمرہ و محاورے کے تحت نئی صورت اختیار کرتے ہیں بلکہ وہ بڑے کلمے لوگوں کے ذریعہ بھی تغیر و تبدل کے عمل سے گزرتے ہیں اور یہ کہ تبدل و تغیر کچھ عمل حسب معمول منضبط اور ناگزیر ہے۔ یہ تبدیلیاں لوگوں کی تحریری کا دلوں اور جغرافیائی اثرات سے متاثر ہوتی ہیں۔ ایک امریکی ماہر لسانیات لکھتا ہے۔

It is very tempting, for instance to think that climatic conditions must in some ways influence the state of peoples vocal organs and hence of their habits of pronunciations - - - Introduction to linguistics, p. 298

مذکورہ بیان کے مطابق اہل زبان پران کی دھماکے اور ہوا کا اثر پڑتا ہے اس لئے کہ جن اعضاء سے صوت (Organs of speech) سے یہ آوازیں وہ پیدا کرتے ہیں وہ اعضا ان کے خطے کی گرتی بسروری اور برسات سے متاثر ہوتی ہیں یہی لئے کبھی لہجے میں جھنجھان بچلچریں اور گنگناہن پیدا ہو جاتا ہے۔

شعبدی شعرا لہجہ میں جس تہذیبی حالت کی طرف اشارہ کیا ہے وہ بھی خیال انگیز ہے۔
”اس سے تو انکار نہیں ہو سکتا کہ بہاڑی اور حشی آدمیوں کے ہاتھ پاؤں سردوں اور نازک نہیں ہوتے اور چلہ موٹی جسم بھٹا اور کڑھکی ہوتی ہے۔ اسی طرح آلفصوت اور تارخ حروف بھی سخت ہوتے ہیں۔ الفاظ حروف سے ہی بنتے ہیں۔ اس لئے آلفصوت اور تارخ حروف کا اثر آواز میں آوازوں سے الفاظ میں بھی آتا ہے۔“

(دفعہ لہجہ۔ جلد چہارم)

اغلباً جائز پہلا شخص ہے جس نے عربی شعر و ادب میں یہ سوال اٹھایا
الفاظ و معانی کا مسئلہ کہ الفاظ و معانی میں کیا رشتہ ہے اور ان میں کیسے برتری حاصل ہے۔

اس نے بتایا: اے

”معانی عربی عجیب، بدوی اور شہری سب جانتے ہیں اصل کمال وزن کے قیام الفاظ
کے انتخاب، مخزن کی سہولت، حسن و رونق کی موجودگی، آمد و طبیعت کی فراوانی اور لطافت
ترکے میں پوشیدہ“

جاء حظ نے بے شمار اہل نظر اور نقاد ان فن کو اپنی اس رائے سے متاثر کیا ہے۔ چنانچہ علامہ
ابن خلدون کے یہاں بھی انھیں خیالات کی صداٹے باز گشت سنی جاسکتی ہے۔ یہ
”ظاہر ہے کہ زبان اور گویائی کا تعلق الفاظ سے ہے نہ معانی سے کیونکہ وہ تودل میں ہوتے
ہیں زبان و گویائی سے ان کا کیا واسطہ اور کیا علاقہ بھریہ بھی ہے کہ معانی کچھ نہ کچھ ہر ایک کے
ذہن میں ہوتے ہیں جو اپنی فکری طاقت کے مطابق ظاہر کر سکتا ہے۔ ان کے سیکھنے کے کچھ معانی
نہیں۔ البتہ ان کو الفاظ کا جامہ پہنانا اور کلام کی شکل دینا یہ ایک صفت ہے جس کی مشق کوئی
پڑتی ہے یوں سمجھئے کہ یہ الفاظ معانی کے لئے بمنزلہ قالب کے ہیں اور مثل ظروف کے۔ جس طرح پانی
ایک ہی ہوتا ہے اور ظروف مختلف، کوئی سونے کا تو کوئی چاندی کا کوئی سیپ کا تو کوئی مٹی کا۔
اسی طرح معانی ایک ہی ہوتے ہیں مگر وہ الفاظ کے مختلف ظروف و قوالب میں دھلتے چلتے جاتے
ہیں۔ اور الفاظ جس قدر چست موزوں اور موقع و محل کے مطابق ہوتے ہیں اسی قدر کلام اچھا
بہتر ثابت ہوتا ہے جو خوب سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ معانی ایک ہی ہوتے ہیں۔“

اُردو میں بھی اہل نظر نے اس موضوع میں خاص دل چسپی لی۔ تاہم ان کے خیالات کا آغاز
وہ سدا بگیا حوالہ بانہ نظریات ہی ہیں۔ شبلی نے اس موضوع پر مختلف پیرایوں میں بحث کی ہے۔
شبلی کے نزدیک بھی معانی پر الفاظ کو ترجیح حاصل ہے۔ اے

”حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشائیہ پر داری کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے نہ کہ معانی میں جو
مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادانیں لیکن الفاظ کی وضاحت اور ترتیب اور تناسب
سب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں مضامین کو خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے
تو سارا افسوس رہے گا۔ ظہوری کا کسافی نامہ، نازک خیانی، موشحافی، مصنون ہندی، قاسم

لے سید احتشام الدوی شامہ جون ۶۹ء بمطابق دہلی۔

مفت محمد ابن غلہون مترجم مولانا سید حسام الدینی پونہ ۵۹۲

لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ساقی نامہ میں الفاظ کا وہ متناسق اور شان و شوکت اور بندش کی وہ پختگی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے۔

اس بحث میں توازن قائم کرنے کے لئے حاکمی نے بھی اپنی رائے لکھی ہے :- ۷۵

”ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معنی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کئے سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تسمین ہو سکتا ہے لیکن معانی یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔“

بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ ان بزرگوں کی یہ گفتگو جو شعر سے متعلق ہے نہ صرف یہی جھڑپ ہے نہ صرف یہ کہ شعر ان کی نمائندگی اور ترجمانی الفاظ سے ہوتی ہے۔ ان الفاظ کے تہ میں کوئی نہ کوئی خیال پنہاں و پوشیدہ ہوتا ہے۔ انسان کا علم اشیاء و ان کا نام جاننے سے ہوتا ہے۔ ان ناموں سے وہ اشیاء کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ ان میں مماثلت قائم کرنا فرق و اور رکھنا۔ ان کو اپنے ذہن کی گرفت میں لانا ہے۔ ان اشیاء کا سامنے ہونا اور نہ ہونا برابر ہے۔ بعض چیزیں نا دیدہ ہیں مگر انسان ان کا نام لیتا ہے اور اس طرح وہ چیزیں پہچانی جاتی ہیں۔ یہ نام الفاظ ہی کے ذریعہ لئے جاسکتے ہیں۔ الفاظ نہ ہوں تو وجود عدم ہو جائے۔ اس کے برخلاف اگر الفاظ ہوں اور معانی نہ ہوں تب وہ کھوکھلے ہوں گے۔ یوں بھی لفظوں کے ذریعہ جن اشیاء کی گرفت کی جاتی ہے اگر وہ اشیاء ہی موجود نہ ہوں۔ قطع نظر اس سے کہ وہ دیدہ ہیں یا نا دیدہ اور احساس و ادراک میں ہیں یا تصور و خیال میں۔ تب گرفت کس کی ہوگی۔ اس طرح ان اشیاء کو تفوق حاصل ہو جاتا ہے جو موجود ہیں۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے بے معنی ہے اور لفظوں کی قید سے آزاد بھی !

ان الفاظ و معانی کی یہ بحث اس وقت تک بے معنی ہے جب تک کہ اس پس منظر کو ذہن میں نہ رکھا جائے کہ یہ سوال پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے جب زبان و بیان کی نزاکتوں اور لفظی آرائشوں پر زور نہ ہو۔

۱۔ شعر الجم محمد چارم علامہ شبلی - ۶۳ و ۶۵، ظفر بک ڈپو لاہور۔

۷۵۔ مقارنہ شعر و شاعری - مولانا حاکمی - ۱۲، ناشر مکتبہ مدید۔

زور دیا جانے لگتا ہے عربی میں پہلی مرتبہ جاتھنے اگر اس انداز میں سوچا تو اس کا سبب یہ تھا کہ اس سے پہلے اہل عرب ان اسالیب سے نا آشنا تھے جن کی ساری بنیاد تراش خراش پر مبنی ہو۔ زبان نے ترقی کی تو اظہار کی نزاکتوں پر طبیعت کا سالانہ زور مٹ ہونے لگا۔ الفاظ کی اس طلسم زائی میں اصل مقصود آنکھوں سے ادھیل بھی ہو جاتا تھا۔ یہ اس تحریر کا نقص تھا تاہم اہل نظر کے سامنے ایک نئی بات آئی اور وہ یہ کہ مفہوم کی سیاہی باخفی ہو الفاظ کے بغیر وہ ادا ہو ہی نہیں سکتا۔ پھر جس شان و شکوہ کے الفاظ ہوں گے مضمون ویسا ہی عالی مرتبت ہو جائے گا۔

الفاظ اور الفاظ کا یہ فرق ان کے سامنے موجود تحریری نمونوں میں نمایاں تھا۔ ہر لفظ اپنی ایک روایت رکھتا ہے۔ اس میں معنویت عبارت میں موجود دوسرے لفظوں کے سنجوگ سے آتی ہے۔ اس میں نکھلا اس استدلال سے آتا ہے جس میں وہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر کسی خیال کا ابلاغ کرتا ہے لفظوں میں علیحدگی سے کوئی مضمون پیدا نہیں ہوتا۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے ان ضمیمہ لغتوں کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے جن میں لفظوں کے اتار چڑھاؤ کا ایک ایک مرحلہ درج ہوئے مگر ہر وقت اکل کھرا اور ان مل بے جوڑی ہی لفظ باوقار رہتا ہے جسے دوسرے لفظوں کا قریب اور اچھا سنجوگ میسر آ جاتا ہے۔

اس لئے الفاظ و معانی کی بحثوں میں وقت ضائع کرنے کے بجائے الفاظ و خیال، الفاظ اور الفاظ، الفاظ، خیال اور خیالات کے رستوں کی تلاش کی جانا چاہئے۔ اس طرح ہماری **لغات** منفعہ ہونے کے بجائے ثبوت اور مفید ہو سکتی ہے۔

”جذبہ او تخت دول غنائی شاعری میں اہمیت رکھتے ہیں بعض نفسیات کے ماہروں کا تو خیال ہے جو جذبے میں ایک حد تک تخیل کی کارفرمائی موجود رہتی ہے تخیل انسان کے جذبات کا اندرونی اُبھار ہے۔“

جذبہ اور تخیل میں کامل ہم آہنگی ایک فن کار کا کمال ہے۔ ۱۵

”قادر الکلام شاعر کے یہاں جذبہ اور تخیل مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور ان کے الگ الگ وجود باقی نہیں رہتے۔ وہ اپنے فلسفی، انجاسر سے تخیل کو جذبات زدہ ہونے سے بچا لیتا ہے اور اس طرح جذبہ کو تخیل زدہ نہیں ہونے دیتا۔“

جذبہ تحمل کچھ شاعری پنہنہ نہیں نشتریں بھی اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ نشتریں جذبے کے زیریں لہریں موجود و مقصود ہوتی ہیں۔

نثری آہنگ کی تعریف

ماہرین نے شاعری میں آہنگ کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ شاعری میں یہ آہنگ کلاسیکی اور جدید شاعری میں اس فرق کے ساتھ موجود ہے کہ کلاسیکی شاعری کے اردو دورِ اول میں الفاظ کی ظاہری ٹیپ ٹاپ پر زور دیا جاتا تھا۔ جدید اردو شاعری میں داخل کی انشائیائی اور موسیقیت پر اصرار کیا جاتا ہے جو لفظوں کے اندر پوشیدہ ہے۔ یہ آہنگ شاعری میں تکرار اور تضاد سے آتا ہے۔ نثر میں تکرار ناگوار ہوتی ہے اس لئے نثر اور شاعری میں دونوں کے انداز بدل جاتے ہیں۔ آہنگ کو ٹھیک ٹھیک سمجھنے کے لئے یہ بنیادی نکتہ

فہن میں رہے کہ آہنگ سے مراد ایک خاص قسم کی موسیقی اور نغمی ہے۔ شاعری میں یہ موسیقیت الفاظ کی تکرار اور ٹکراؤ سے حاصل ہوتی ہے شریں تکرار ناگوار ہوتی ہے۔ یہاں پہلے بدل بدل کر اسے حاصل کیا جاتا ہے کبھی الفاظ بدل دیئے جاتے ہیں کبھی انی کا استعمال بدل دیا جاتا ہے، الفاظ کو ترش ترش کر اپنے مفید مطلب بنایا جاتا ہے۔ جوں سمجھے الفاظ اپنا ایک وجود رکھتے ہیں ہر وجود کا ایک عُق ہوتا ہے لمبائی چوڑائی موٹائی اور گہرائی ہوتی ہے۔ وہ ایک ہشت پہلو میرے کی طرح ہوتے ہیں۔ جب کوئی ہنرمند یا صنعت ان سے کام لیتا ہے تو تمام پہلو کام میں نہیں آتے۔ کچھ پہلو اس لفظ کے ان چھوٹے رہ جاتے ہیں شریں الفاظ کو برتنے والا پارکھ اُن پہلوؤں سے واقف ہوتا ہے جو عام نظروں سے پوشیدہ رہ گئے ہیں اور اب جوں ہی اسے موقع ملتا ہے وہ اُن پہلوؤں کو نمایاں کرتا جاتا ہے جو دوسروں کے سامنے آنے سے روک گئے تھے ان پوشیدہ پہلوؤں میں سے کبھی وہ محض انہیں پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے جن میں کوہے برتن کی سی کھنک باقی ہے اور یہ کھنک ہی وہ آہنگ بن جاتی ہے جو دیدہ و دل کو شاد کام کرتی ہے۔ یہ انتخاب نظر جو ہری کی جو ہر شناسی اور مطالعہ کی وسعت جانتا ہے اس طرح شریں کا کام اور اس کا ہنر شاعر کے ہنر سے زیادہ وقت نظر جانتا ہے۔ لے کر شاعری کا آہنگ مختصر ہوتا ہے۔ جبکہ شریں کا آہنگ طویل و پُر پیچ ہوتا ہے۔ شریں کے ہنرمند کو اس بات پر بڑی نگاہ رکھنی پڑتی ہے کہ آہنگ کی اس آماج میں مترادفات کی بھی جمع نہ ہو جائے صفت پر صفت کا اضافہ تاثر کو جروح کر دیتا ہے۔ اس لئے کم لفظوں میں آہنگ کی تلاش شریں کا کارنامہ کہلاتا ہے۔

شریں احساس و ادراک | اہل نظر نے احساس و ادراک کو شاعری کے لئے ضروری بتایا ہے۔ شریں یہ اور بھی ضروری ہے۔ دراصل شاعری اور شردوں میں احساس و ادراک کو

جوہریت حاصل ہے اس کی رُوسے یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں کہ کسی خاص واقعہ نے جذبات کو براہِ نگہ کیا اور نغمے اُبلنے لگے۔ شریا توں الگ لگی نظیں ترتیب پائیں اور غزلیں خود کو کہلوائے لگیں۔ کوئی ایک واقعہ ایک شخص کو متاثر کر کے اس سے اشعار کے قالب میں ڈھل کر نمودار ہو جاتا ہے۔ دوسروں کے یہاں یہی نادل، انسا نہ، انشائیر۔ اور مضمون و مقالے کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ہماری سوسائٹی کا باشعور طبقہ بے مثال انہیں ان کی تعینہ اصناف کے خانوں میں رکھ کر ان سے وہی مراد لیتا ہے جو وہ فی الواقع ہیں۔ اس فیصلے پر پہنچنے کے لئے انہیں کبھی غیر معمولی قابلیت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو نظم و شریں کو طبع کر رہی ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی کہ وہ ہر نمایاں نہیں ہیں۔ بیان کے لحاظ سے وہ ایسے آئینے ہیں جو زیادہ سوچنے

نثر محاکات اور منظر کشی | نثر بارہ ہے جس پر ہند کیائی زبان کی چھوٹ ہے۔ یہ شبلی کی جودت طبع کا غاڑ ہے۔ گال کا چومنا، ٹھوڑی کا چوسنا، گروں کا دانت سے کاٹنا

ورخت کی ٹہنیوں کو رہ گزرا دینا تو کافی کا کمال تھا۔ مگر ان ٹہنیوں سے ہوتے ہوئے نہر کے کنارے تک اس طرح پہنچانے کا ہنر شبلی کا اپنا کمال ہے اس محنت میں تخیل، محاکات، حقیقت و واقعیت، منظر کشی، سب ہی کچھ ہے۔ پھر نرم و گداز الفاظ کے سبب قافی نے فارسی میں جس انتخاب کی داد پائی ہے۔ شبلی نے انتخاب الفاظ کی وہی پیمائش کا رویہ دکھائی ہے یہ جہاں شبلی کی شکر اے عجاز ہے وہیں خود شکر کی ہم گبری اور وسعت پذیر بی پروا ہے۔ اور اس کا ثبوت بھی کہ نثر میں محاکات اور منظر کشی شاعری سے بھی کچھ اٹلی دھجکی ہو سکتی ہے۔

نثر میں یاد رہ جانے کی صلاحیت | نظم کو نثر پر یہ فوقیت حاصل رہی ہے کہ وہ جلد یاد ہو جاتی ہے نثر میں یاد رہ جانے کی صلاحیت اور دیر تک یاد رہتی ہے چنانچہ ایک زمانہ رہا ہے جب گرامر کے اصول تک شاعری کے قالب میں ڈھال کر پیش کئے جاتے تھے تاکہ بغیر وقت کے یاد ہو جائیں۔

اور تا دیر اپنا نقش قائم رکھ سکیں چنانچہ یہ شعر ملاحظہ ہو

اِنَّ اور اَنْ کَا تَنْ لَنْتَ لَکِیْ تَعْلُو

اسم کے رافع ہیں اور نا صبح خبر کے دالہا

تاہم نثر اس خصوص میں بھی شاعری سے پیٹی نہیں ہے۔ نثر میں بھی وہ ٹکڑے ہوتے ہیں جو یاد رہتے ہیں۔ ہم انہیں اس طرح علی الترتیب دیکھ سکتے ہیں:-

۱۔ صوفیا اور اہل اللہ کے اقوال جو غیر مربوط نثر کے اولین نمونے ہیں اپنی چستی، جبرستگی اور اختصا

کے سبب زبان زوفا خاص و عام رہے ہیں۔

۲۔ محاورہ خاص نثر کی جینے ہے۔ یہ محاورے، حافظے میں محفوظ رہتے ہیں۔ یہ اپنی معنویت، تہ داری اور نگارگری کے سبب شاعری، شعرا و مدحیوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اپنی ہیئت کے لحاظ سے مختصر ہوتے ہیں اور اپنی حیثیت و کردار کے لحاظ سے سادہ، سلیس اور عام فہم۔ اردو کے نثری کلاسیک ہیں ان کا اونچا مقام سادہ ہے۔ اس لئے کہ یہ محاورے روزانہ زندگی سے لئے جاتے تھے اور قدرہ کی زندگی میں کام آتے تھے۔ ان کا دائرہ کار اتنا وسیع اور پیرایہ بیان اتنا سادہ و میٹھا کہ بات اور بھی ہو جاتی تھی

اور شرم بھی رہ جاتی تھی میرا متن نے بالغ و بہا میں ان سے بڑے کام لئے ہیں۔ مثال کے طور پر پہلے درجہ میں کیسیہ میں ملکہ داستان اپنے ہیرو کو ایک گریسا نظر عورت کی دراز دستیتوں کا نشانہ بننے دیکھ کر جو اظہار کرتی ہے وہ بیگمیں میں پھیلانے کے بجائے اس ایک محاورے میں سمیٹ لیتی ہے۔

بیل نہ کو دوا، کو دی گون

یہ تماشہ دیکھ کون

۴۔ وہ قول محال (موجودہ ۹) جس کا استعمال اردو نثر میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کے یہاں بہت ملتا ہے اور جس پر گفتگو اس کے مقام پر آئے گی اس طرح ذہن سے چپک جاتے ہیں کہ بھلائے نہیں بھولتے۔ ان میں جو تہ دار کیفیتیں ہوتی ہیں ان میں بات کا پردہ بھی رہ جاتا ہے اور کہنے والا کہہ بھی جاتا ہے ان کی بہت بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ انہیں مہارت سے استعمال کرنے والے کی آسانی سے پکڑ نہیں ہو سکتی۔ ۴۔ ضرب الامثال، کہاوتیں (Figures)، بھی خاص نثر کی چیز ہیں ان کو یاد رکھنے کے لئے بھی کوئی غیر معمولی صلاحیت درکار نہیں ہوتی۔ بہت جلدی یاد ہو جاتے ہیں اور جوں ہی ان پر عبور حاصل ہو جاتا ہے یہ تحت الشعوب کے دریچوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے شری ٹکڑے کیسے گرائڈیل مفایم پھا دمی ہوتے ہیں اس کا کمال نذیر احمد کی نثر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

۵۔ سہل متنوع والی شاعری میں شعر کے الفاظ کا دروبست اور بندش نثر سے اتنے قریب ہو جاتے ہیں کہ ان کی مزید شریک نہیں رہتی سہل متنوع شاعری کا کمال سمجھا جاتا ہے اور طر فہ تماشہ یہ ہے کہ یہ کمال شاعری کو نثر سے قریب ہو جانے پر حاصل ہوتا ہے۔

در اصل الفاظ اور خیال میں کوئی وقتی راہ گزر نہیں ہوتی۔ الفاظ میں خیال اور خیال میں الفاظ پیرے ہوئے ہوتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے علامہ ابن خلدون نے معنی پر الفاظ کی برتری بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ معنی ذہن انسانی میں پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ الفاظ کے پیکر اس خیال کو اپنے قالب میں ڈھال کر ان کا اعتراف کرا لیتے ہیں۔ تاہم یہ عمل شاعری میں جس تیزی سے ہوتا ہے نثر میں اس تیزی سے نہیں ہو پاتا اس لئے کہ نثر میں پہلے ہی پھیلاؤ موجود ہے اور یہ پھیلاؤ دراصل خیال کے پھیلاؤ کے سبب ہے اس لئے جب کوئی نثری تجربہ کیا جاتا ہے تو عبارت کی صورت گری میں دیر لگتی ہے۔ یہ درجہ بنانے الفاظ کا دروبست اور فقرہ میں مناسبت پیدا کرنے کے سبب ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر جملے نثر کو نظم یا شاعری سے قریب

کر دیتے ہیں۔ اس میں وہی جتنی آجاتی ہے جو شاعری کا شعاع ہے۔ مگر وہ نثری شاعری نہیں ہو جاتے۔ ای میں یہ تاثر و دراصل استعمال کے بنے بنائے اور ڈھلے ڈھلائے سانچوں میں کھیلنے کے سبب آتی ہے۔ نامانوس الفاظ مشکل سے ہی تحریر میں جگہ پاتے ہیں۔ انہی اصطلاحوں کے عام کرنے کے لئے ایسی راہوں سے گذرنا ضروری ہوتا ہے جو اپنے ساتھ روایت کی پشت پناہی رکھتے ہوں۔ اسی لئے ڈھلے ڈھلائے محاورے، بولی ٹھولی کائنات، قدامت کی کسمال سے نکلے ہوئے روزمرے اور برسوں کے آزمودہ الفاظ نثر کی کسوٹی پر پورے اُترتے ہیں۔ اس نثر میں۔ نئے تقاضوں کو شامل کر کے ان لفظوں کو یوں سمولیا جائے کہ وہ اس عبارت کا جز بن گئے۔ تب عبارت مٹنے سے بولنے لگتی ہے۔ اس کے برعکس نظم یا شعر میں یا مال راہوں سے گزرنے کی جاتا ہے۔ ہیئت کے نئے تجربے مستقبل کے امکانات واضح کرتے ہیں کہ وہ کہاں تک کامیاب رہیں ان میں کیا کیا ضروری تبدیلیاں کی جائیں گی کہ وہ جس قبول حاصل کر لیں اور عوام کی بارگاہ میں بارپا سکیں۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ اس نے کس طرح فرمودہ خیالات کو ایک نئے زاویے اور اچھوتے انداز سے برتنا اور پیش کیا کہ اس کا تجربہ پرانا ہوتے ہوئے مزہ دے گیا۔ یا اس کا یہ پرانا مشاہدہ نیا تجربہ نظر آنے لگا۔ شاعری میں ندرت خیال سے زیادہ ندرت بیان مطلوب ہوتی ہے اور یہ چیز الفاظ کے تنانت آمیز انتخاب سے آتی ہے۔ شاعری میں فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقات اور فعل کے لئے قواعد نویسوں کا خود ساختہ طریق کار روبرو عمل نہیں لایا جاسکتا۔ شاعر آزاد ہے کہ وہ کسی بھی طرح بات کہے مگر یہ لازمی ہے کہ وہ لذت و مسرت دے جائے اس کے برخلاف نثر کے لئے فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقات، فعل اور قواعد نویسوں کے بنائے ہوئے اصولوں سے یکسر انحراف نہیں کیا جاسکتا۔

نثر اور آزاد نظم | نثر و نظم یا شاعری کے لئے ایک سب سے بڑی حد فاصل وزن اور عرض ہو سکتے تھے تاہم آزاد نظم نے اس مشکل کو اور بڑھا دیا ہے۔ اب ہیئت کے لحاظ سے ان دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں رہا ہے۔ شاعری میں عروض کی پابندی کوئی معنی نہیں رکھتی عروض کی پابندی یا انگریزی میں وزن تک محدود ہیں جبکہ درس کو شاعری کے رُمرے میں شامل کرنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ درس کو ظاہری ہیئت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ایک ایسی ہیئت جو شاعرانہ جذبات سے مزین بھی ہو سکتی ہے اور متبر بھی۔ اس طرح درس محض ایک آہنگ ہے۔ یہ آہنگ شاعری کے ساتھ نثر میں ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا درس میں پایا جانا اسے جداگانہ حیثیت کا حامل نہیں ٹھہراتا۔

انگریزی ادب کی طرح خود اردو میں سماکی سے ڈاکٹر محمد حسن تک سب نقاد وزن کے

لوازمات کو شاعری کے لئے ضروری نہیں سمجھتے۔

چنانچہ حالی نے بہت پہلے لکھا تھا کہ

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح راگ فی فائے الفاظ کا

محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔“

حالی نے یہ رائے عربی شعر و ادب سے اخذ کی ہے۔ چنانچہ وہ اساس الاقتباس کے حوالے سے محقق طوسی کی رائے لکھتے ہیں کہ

”عبرانی اور سہبائی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا سب سے پہلے وزن

کا التزام عرب نے کیا ہے۔“

آزاد نظم کا آغاز کچھ ایسے نامساعد حالات میں ہوا جب فضا شعر و ادب کے لئے ناسازگار تھی۔ غرارہ تشلیک افراقی کا دور دورہ تھا۔ سیاسی و سماجی ابتری تھی۔ سیاسی تحریکوں کے ساتھ ادبی تحریکیں بن اور گز رہی تھیں اور اپنے افکار پریشان سے خود ادب کے دامن کو داغدار کر رہی تھیں۔ آزاد نظم کے اس خیال نوکی آبشاری جن تحریکوں نے کی وہ خود انتشار و پرالگندی کا شکار تھیں۔ سوریلزم، دلائزم، ابجرزم، کمونزم اور فیوچرزم کی تحریکوں نے اس کی پشت پناہی کی۔ چنانچہ ابجرزم کی تحریک ۱۹۱۳ء کا منشور ملاحظہ ہو جس نے شعر و ادب کے درمیان یہی سہی تمام حد بندیوں کو ختم کر دیا۔ منشور میں زور و شور سے اعلان کیا گیا کہ.....

”ہم عام بول چال کی زبان استعمال کریں گے مگر ہمیشہ مناسب ترین لفظ کا انتخاب کریں گے اور محض آلاش الفاظ سے پرہیز کریں گے۔“

آئیے چل کر ابجرزم، اور اس کا سیناروپ علامت پسندی کی صورت میں نمونہ دیکھو۔ علامت پسندی کے ذریعہ رفتہ رفتہ شاعری کی باگ ڈور لاشعور کے ہاتھوں میں آگئی اور اسی خیال کی رہی کہ کس سوریلزم کی اس تحریک نے پوری کر دی جو لندن میں سوریلی تھا و برکی نمائش کے لئے فوراً بعد شروع ہو گئی۔ اندر سے برتان (ANDRE BRITAN) کی رہنمائی میں اس تحریک کی بنیادی کتاب شائع ہوئی اور توسیع و توثیق کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ڈی ایچ لارنس نے ۱۹۱۳ء میں ان تحریکوں کو ان الفاظ میں یاد کیا تھا۔

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ ۲۔ حالی صفحہ ۷۷۔ ۳۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ از عاتقی صفحہ ۲۷۔ ۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ از عاتقی صفحہ ۲۷۔

”آہنگ کو توڑ دو مگر بات کو براہ راست کہنے کا انداز نہاتھ سے نہ جانے دو ہمارے لئے شاعری کی روح ہی ٹیکمابن اور راست طریق اظہار ہے۔

خصوصاً ان سنگین کھردری حقیقتوں کے دور میں یہی لہجہ کا ٹیکمابن کھلی حقیقت اصل شے ہے۔ جس میں جھوٹے یا غیر متعلق ہیر پھیر کا ہلکا سا پرتو بھی نہ ہو۔ (آج) ہر شے نظر انداز کی جا سکتی ہے مگر یہ خوشگ شیکھی اور شدید راست گوئی ہی آج کی شاعری کو شاعری بناتی ہے۔

اُردو میں مغرب کی طرح اس ضمن میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے کامیاب تجربے کم ہی ہوئے ہیں۔ ن۔م راشد اور میراجی کے نام اس فہرست میں نمایاں ہیں۔ راشد نے آزاد نظم کو شعوری طور پر اپنایا اور بڑی کامیابی سے پیش کیا۔ آزاد نظم نے ادنیٰ شاعری کی بیج کنی کی کوشش کی لفظوں کی تراش خراش سے معنی کی وضاحت پر زور دیا تاہم خود اس کے ٹرسے علمدار شوکت الفاظ اور زبان کی صناعی میں مشغول ہو گئے۔ اُردو کا کامیاب آزاد نظم وزن کی قید سے یکسر معری نہیں ہیں۔ وہ کسی نہ کسی عرصہ میں بحر سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لئے آزاد نظم ہی اپنے مخصوص آہنگ اور افتاد فن کے اعتبار سے نثر سے مختلف ہے۔

نثر شاعری کے مقابلے میں کب اور کن حالات میں پیدا ہوئی، تاریخ انسانی کے واقف کا رجحان ہے کہ انسان ابتدا میں جذبات کا تابع تھا جذبات کا تسلط اظہار کے اسلوب پر قابو نہ رہنے دیتا تھا اس لئے ادنیٰ الفاظ کی اس کوشش میں جو

اصوات نکلتی تھیں وہ بے تہم اور بے معنی ہوتی تھیں جن میں نفوس کے بجائے حیوانی کا اثر غالب تھا جوں جوں انسان نے اپنے جذبات پر قابو پایا یہ پیچیدہ معنی خیز نغمے بننے لگیں گویا ابتدائی مرحلے میں یہ معنی خیز آوازیں نغمے ہی رہیں بشور و شغب کم ہوا جذبات کا تسلط ہٹا نفوس کا بے سُراپن سُرتال سے آگاہ ہوا۔ جذبات سے اُٹا ہوا ذہن شعور و آگے کے لئے صبا ہو گیا۔ اور یہ صفائی و سہرائی ان ضرورتوں، ان داخلی محرکات اور خارجی تحریکات کے نتیجے میں رونما ہوئیں جسے انسان کی برحق ہونی ضرورتوں اور تیزی سے ترقی کرتے ہوئے شعور نے نئی لہ بٹھائی اس کے جذبات تابع تھے۔ خود کائنات کے حسن و دلفریب یا ہیبت و دہشت کے باہمی پہلی صورت میں یہ محض جذبہ تھا جو عمل پر ابھارتا اور کچھ کہنے پر اکساتا تھا جذبہ کی پہلی شدت اس کے توازن کو بگاڑ دیتی تھی جذبے کی بگڑی ہوئی شکل جذبات کے متلاطم سمندر کی طرح موجزن ہو کر کچھ کاموں کو بڑی سرعت سے کر لیتی تھی اور کچھ باتیں جو ضروری ہوتی تھیں وہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی

تھیں۔ جذبے و جذبات کی کش کش آج بھی اسی طرح برسرِ کار ہے جس طرح شروع میں موجود تھی۔
میکاندری کی روش چھوڑنے پر آج بھی وہی صورتیں سامنے آتی ہیں جو کل آتی تھیں اور جنہیں ہم آج جذبات
سے موسوم کرتے ہیں مگر آج بھی ہم ان کے بالکلہ احصا پر قادر نہیں۔

آج بھی ہم جب بھڑک اٹھتے ہیں تو موجِ تلاور سیل بے امان ہو جاتے ہیں۔ ہماری تمام ترقیاں اور تعلیمات
چند لمحوں کے لئے دھندل جھٹکتی اور موم نقش رہ جاتے ہیں۔ اسی میں جب توازن آتا ہے تو بڑی کام کی باتیں نمو
پذیر ہوتی ہیں جن کے دوامی نقوش ان کی عظمت کا قایل کراتے ہیں۔ بہ حال یہ ایک تاریخی حقیقت ہے اس کا تعلق
حال سے بھی اتنا ہی بڑا ہوا ہے جتنا ماضی سے تھا اس لئے اسے داستانِ پارینہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔
مستقبل کے لئے اس سے رہنمائی ضرور حاصل کی جاسکتی ہے۔ آج بھی یہ ہمارے درمیان اپنے تاریخی توازن کے ساتھ
موجود ہے۔ اب اس جذبے سے جذبات اور جذبات سے جذبے کے چکر میں کچھ طبعیتیں شعر و ادب میں ہیں اور
کچھ دیگر فنونِ لطیفہ کی تخلیق کا سبب بنتی ہیں جن کا تعلق انسان کی کچھ دوسری صلاحیتوں اور اخلاص سے ہوتا ہے۔
تاہم انہماکِ بسترین اور موثر ترین ذریعہ نظم و شعر ہے اس لئے اسے تقدم نہائی بھی حاصل ہوا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے
سب رس کے دیباچہ میں صحیح لکھا ہے۔

”ہر زبان میں (زمانے کے لحاظ سے) نظم کو شعر پر تقدم حاصل ہے اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ لوگ پہلا اردو
ناٹکوں کی طرح نظم میں گاکا گرا باتیں کرتے تھے بلکہ اس سے یہ مطلب ہے کہ ادبی نظر سے پہلے نظم کی یا رکھی
گئی اور شعر لکھنے کا ادراج بہت بعد میں ہوا۔“

مولوی عبدالحق نے یہ صحیح لکھا ہے کہ نظم کو شعر پر تقدم زمانی حاصل ہے مگر اس کا کیا ثبوت ہے کہ لوگ
پہلے گاکا گرا باتیں نہیں کرتے تھے تاریخی شواہد تو اس پر دال ہیں کہ پہلے پہل گفتار کا اسلوب نرم تر، نرم تر تھا۔ جذبات کی
فراوانی اور فرماں روائی سے انہماکِ اندازِ مسرتا سرودی تھا جسے بعد کے ادوار میں شاعری سے موسوم کیا گیا۔
اس کا سبب صاف و صریح ہے جس کا ادراک مولوی صاحب نے آگے چل کر خود اس طرح کیا ہے۔

”انسان کا پہلا کلام گیت ہے۔ گانا اور ناچنا انسان کے ساتھ ساتھ پیدا ہوا ہے۔“

نثر انسانی ضرورتوں کی کفیل | ابتداء میں انسان کی ضرورتیں محدود تھیں اس لئے کہ اس کی کائنات
محدود تھی محبت و رافت اس کی گٹھی میں پڑے تھے وہ دو جسم و جان کے

تعلق باہم کا نتیجہ تھا اس طرح اس کے خون میں حلاوت اور موت تھی تاہم بڑھی ہوئی اُلفت مبادا نفرت میں بھی بدلی جاتی ہے۔ قرب و تعلق کی افرونی سے معاشرت کی دیواریں بھی اٹھ جاتی تھیں۔ اس کے لئے اسے اپنی نبی بنائی جگہ کو تیاگ اور سچ کر گئے بڑھنا پڑنا تھا اس طرح اسے نئے تجربات سے آگاہی حاصل ہوتی تھی انسان اور انسان کے رشتوں کے علاوہ انسان اور حیوان کی یکجائی تھی اس راہ کو آگے بڑھانے میں مددگار ہوتے تھے۔ چنانچہ ہندوستان میں اس آریہ نسل کی پیش قدمی کے بنیادی اسباب میں نئے پراگا ہوں کی تلاش بھی شامل ہے جن کی زندگی میں "اسپ بولاں" کو بڑی اہمیت حاصل تھی ان کی کامیاب پیش قدمی اور جنگوں میں فتح و کامرانی کا بہت بڑا انحصار اسی "اسپ بولاں" پر تھا انسان کی ضرورتیں جب محدود بلکہ محدود تھیں اس وقت بچہ وہ ماں کی محبت اور باپ کی شفقت میں پروان چڑھتا تھا۔ اور نگہداشت کا محتاج تھا۔ اس ابتدائی گروہ بندی میں افراد کا اجتماعیت پر بے انتہا انحصار تھا قبائل کا وہ طرز فکر و عمل اس کے نجی حوادث و حالات کی دین اور مجبوری کا عالم تھا پھر برقی نظام ٹوٹا اس لئے کہ ایک ایسا وقت آیا جب اتحاد و موت کے بند ڈھیل پڑ گئے۔ سماجی نظام کے اس بکھراؤ میں بہت سے عوامل بیک وقت کام کرتے رہے تھے جہاں سیاسی ضرورتیں اس کی متقاضی ہوتی تھیں وہیں معاشرتی حالات اور فطرت انسانی کی پکار بھی اس کی محرک بنی تھی چنانچہ نئے جہانوں کی تلاش طبعیت کا وہ (بھارت) تھا جو انسانی تجسس کے نخل شاداب سے پھوٹتا ہے اور جس کے ڈاڈے جذبات سے جالتے ہیں۔ جذبے میں ٹھہراؤ اور جھاو ہوتا ہے جبکہ جذبات میں یہ ثبات و قرار بہہ جاتا ہے یا جذبات کی طوفانی لہروں کے رحم و کرم پر ہوتا ہے اور بعض حالات میں برق کے ٹودوں اور رنگ کے ٹکڑوں کی طرح کھل مل بھی جاتا ہے۔ اس کے علاوہ معاشی مجبوریوں نے اسے نئے اصول دیے۔ ابتدائی وہ ایک دوسرے کی مدد سے ضرورتیں پوری کرتا تھا جنس سے جنس کا تبادلہ علم معاشیات کی اصطلاح میں طریق تبادلہ جنس (Sexual exchange) کہلاتا ہے تاہم اس میں کسی معیار کا فقدان تھا اس میں ضرورت مندوں کی ایک طویل فہرست رکھ رہی تھی اس میں نقش و عمل کی بھی دشواری تھی اس میں تحفظ، گام بھی گھیر سکتا تھا۔ اس میں صحیح ضرورت مندوں کا ضرورت کے مطابق حاصل ہو جانا کاردار د تھا اور کبھی معجزہ۔ معجزے ہر روز نہیں ہوتے۔ معاشرہ بگلیوں میں پھیلتا جاتا تھا یا جغرافیائی حد بندیوں میں محصور ہو چکا تھا اس نے ضرورت مندوں کا ہاتھ آجانا آسان نہ رہا تھا ضرورت ایجاد کی مال ہے۔ یہ قول انسانی ایجادات و اکتشافات پر منطبق ہوتا ہے تاہم اس سے زیادہ برعکس و مناسب شاید کسی دوسری چیز کے لئے نہ ہو کہ انسان نے اس حلقہ پر قابو پانے

کے لئے ایک میجر کی تلاش کی جو سنگ ریزوں، غروف ریزوں، کوٹیوں وغیرہ سے گذر کر سکون تک جا پہنچی یہ سب منقوش ہوتے تھے ان پر ثبت شدہ نقوش وہ مستقل علم ہے جسے علم مسکوکات کا نام دیا جاتا ہے اور یہ نقوش نثر کی پہلی قسموں میں سے ایک کہی جاسکتی ہے۔ نثر کی یا تحریر کی کوئی تاریخ اس وقت تک مل نہیں ہو سکتی جب تک انہیں سکون پتھروں۔

خلیوں موم اندوہ الواح (WAX TABLETS) اور پارچہ جات رثبت شدہ تحریروں کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ اس مطالعہ سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ ابتدا میں یہ تحریریں جو کاغذ و قراطس کی ایجاد سے پہلے لکھی گئیں وہ شاعری نہیں نثر کی عباراتیں تھیں یہ تاریخی حقیقت نثر کے اس مزاج کو ثابت کرتی ہے کہ وہ شروع سے ہی انسانی ضرورتوں کی کفیل نہی ہے اور اُسے دل سوزی سے زیادہ دماغ سوزی کا بار سونپا گیا تھا مگر زمانے کے تقاضوں کے ساتھ نثر نے اپنے دامن کو وسعت دی۔ اس کے ذریعہ صلح و جنگ کے امور طے ہونے لگے۔ اس میں ملن اور جدائی کے لحاظ بھی رقم ہونے لگے شروع میں اپنے مزاج کے مطابق سیدھی سادی، سنجیدہ و سچیہ حقیقتوں کو سادے ڈھنگ پر بیان کیا جاتا تھا بعد میں پیرائے بدل بدل کر تنوع اور بولبولی پیدا کی جانے لگی لفظی نزاکتوں پر زور دیا جانے لگا۔ شاعری کی دیکھا دیکھی شریں بھی لفظوں کو نئے نئے معنی پہنائے جانے لگے اور لفظوں کی نشاں عام ہوئی۔ یہ دنیا کی کم و بیش تمام زبانوں میں ہوا۔ اردو نثر نے بھی اردو شاعری کی طرح فارسی سے زبرد اثرات قبول کئے ہیں۔ اس لئے یہاں ضروری ہو جاتا ہے کہ فارسی نثر کے چند نمایندہ اسالیب کو بطور خاص سامنے رکھا جائے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اردو نثر نے جو فارسی نثر کے بعد شروع ہوئی کن اثرات کو فارسی سے قبول کر کے ایک عظیم روایت کو آگے بڑھایا اور زندہ رکھا ہے۔

شاہ طہماسپ کا خط شہنشاہ جلال الدین اکبر کے نام ملاحظہ ہو۔

عہد مغلیہ میں فارسی کی نثری اسالیب
عہد اکبر سے عہد اورنگ زیب تک

سلام کا حلاوت النبی محمد

سلامے معطر بظروف

زگل برور تمائے سنبل چسکہ

سلام کا لطاف الالہ المجد

سلامے منور بنور صفی

سلامے چوباراں کہ بر گل چسکہ

کہدورت زرداچوں گل بوستان مسرت افزاچوں رخ دوستاں
 شمیمش چو باغ جناں معتدل ہمہ سائش جان ہم آرام دل
 مخف سلائے کہ از کمال وفاق و وفا عمد محبت و مودت مورتی را تازہ سازد و ہدیہ
 شناد و عاکہ از غایت صدق و صفاء رابطہ خصوصیت جانین و علاقہ و داد و دلا مابین را عالم
 عالمیان بلند آوازہ گرداند از دیار محبت و یگانگی محبوب و قوافل شوق و آرزو مندی
 ملا عبد الستار بدایونی کے طرز نگارش میں استعارہ کا استعمال دیدنی ہے لہ

”بادشاہ بر شتر سواری شدہ تا آنکہ ندیم کو کہ اسپ سواری مادر خود را کہ خود در جلو دراب
 بیابان تغیرہ تنور آتش پیادہ می رفت بادشاہ گزرا نید... از محبت آنی خلقی انہوہ بستوہ آمدہ چوں
 آب رواں ریگستان کہ دریائے ریگ رواں بود تلف و غائب شدند و اسپ و شتر بسیار کہ
 بعد از تشنگی فوق الحد آب خوردند از نہایت سیرانی ہلاک شدند و چوں آب بیاباں میرانجا
 چوں محنت“

عہد جمہانگیر کے ایک جید عالم خواجہ ابوالحسن تھے۔ انہوں نے لاہور میں چھانگیر کی آمد کا
 نقشہ اس طرح کھینچا ہے: لہ

”راساحت مسعود زمان محمد بدولت خانہ دار السلطنت لاہور کہ مجد و باہتمام محمور خاں
 میر عمارت حسن انجام پذیرفت۔ مبارک کی دخر می نزول اقبال از آرائی نمودند۔ باغراق منازل و لکشا
 و نشیمن ہائے روح افراد غایت نہایت ہمہ مصور و منقش عمل اوستادان نادرہ کار آراستگی یافتہ
 و باغ ہائے سبز و خرم با انواع و اقسام گل دریا حُسن نظر فریب کشتہ“
 عہد شاہ جہاں میں جب گلشن ہند لالہ اندا رہنا تھا اس وقت جشن نور و نکی تیاری پر عبد الحمید
 لاہوری کی صناعتی دیدنی ہے لہ

”خوشید جہاں افروریت اشرف گل بہر تودرود در برافروخت فروئی آں خاقان مہضال ابوال
 براورنگ خلافت جلوس فرمودہ جمائیان را بکام دل رسانیدند و تمام آزار جہاں برگرفتہ بمنزل ہمیں

۱۔ تاریخ ادبیات ایران ص ۵۹۔ ۲۔ التوحید ص ۳۴۱۔ ۳۔ بادشاہ نامہ جلد دوم عبد الحمید لاہوری ص ۳۳۳۔ ۴۔
 واقعہ قلعہ خاں عاتق لؤل کشور پریس کاپنور۔ ۱۹۶۱۔ صفحہ ۱۲۔

گوہر جلال کہ متصل حصار فلک رفعت دار اخلاف بر ساحل دریائے جوں در کمال دلکشاۃ و روح
افرائی انجام یافتہ بر سفینہ دولت تشریف فرمودند
عبدالمگیر میں مرزا عبدالقادر بیکل کے مکاتیب اپنی حسن کاری کے سبب ایک نمایاں
مقام رکھتے ہیں:-

”... پس از ادائی سجدات لوازم عبودیت سجدہ شکر و دیگر کہ ظلم توجہ خاں صاحب معنی
مناصب معنون کیفیات اقبال کردید و بایں عنوان نسبتی برپایہ منظوری آں قبلہ ارباب حقائق رسائیہ
فیض اندر معنی کطیع تہی نمودش پسند و سعادت عنوان کلامی تجیس زبان حق تو جہاں پیوند...
مرزا بیکل کے معاصر نعمت خاں مالکی کا نمونہ تحریر ملاحظہ ہو:-

”سحر گاہے کہ نقرہ خنگ سوا خورشید بمنزل خط شعاع مسرت از گرد جسم نمایاں شدہ بشدیز
نیش ماہ تاب مقاومت نیامدہ پسر انداخت و گرنیال شد غازیای جلاوت آئین واریاں
بطالت قرین باندر سیارگان ترویش در خادزین نشستہ باہمہ گریبان کشادہ یازد مسرت
بر بستند“

مذکورہ اقتباسات سے جو باتیں واضح ہوتی ہیں وہ اس طرح ہیں:-

.... فارسی شکر کا یہ مرقع (Ornate) اور مستح (Flowery) اسلوب
محض مغیلہ و باربار کی اختراع نہ تھا بلکہ یہ ایک لسانیاتی (Linguistic)
تھا جو ایران سے برآمد کیا گیا تھا۔

.... اردو شرنے بھی ان اثرات کو جوں کا توں قبول کر لیا اس دور کی فارسی شکر کا یہ
اپنی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔ ان کا یہ صناعت انداز ظہار اس مجموعی روحان کا پتہ عکاس ہے
جو ان فضاؤں میں رچا بسا تھا۔

اردو شرن حالات میں پروان چڑھتی ہے۔ درباروں میں یہ صناعتی عام تھی عوام پرورد
کے انقلابات سے دوچار تھے۔ زبان کا کینڈا بن نہیں پایا تھا۔ لام کریمیت نے ذہنوں کو جھنجھوڑ
ضرور دیا تھا مگر ایسا ثبات و قیام نہیں دیا تھا جو سوچی سمجھی راہیں تراشنے میں مددگار ثابت ہے
ذہنی قوتیں اظہار کے لئے بے چین ضرور تھیں مگر ان میں خلاقی کی ایسی استعداد نہ پیدا ہو سکی تھی

جو پروی کی جگہ آپ اپنی منزل تراشتی ہے۔ جذبے کا دھور تھا فک میں عشق اور نظر میں گہرائی نہ تھی اس لئے ان کا سارا اندو را نگوں کی روش نبھانے اور کامیاب پیروی کرنے تک محدود رہا۔

فارسی شریک بے شمار کتابوں نے اپنے یہاں مروجہ شریک مختلف تعبیریں کیں اور ان کی لاتعداد اقسام گننا ایسے فارسی شریک کے ان مختلف اقسام کی پروی اردو میں متواتر ارادی اور غیر ارادی طور پر ہوتی رہی ہے۔ شمالی ہند کے ابتدائی نمونوں میں ان کا اثر نمایاں ہے اس لئے مذکورہ شریک نمونوں کے ساتھ ساتھ ان اقسام سے واقفیت لازم آتی ہے جو فارسی شریک مروج طے ہیں اور جن کی جھلکیاں اردو شریک میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

نشری اقسام | مقدمہ نہ شریک ہی کا مولف لکھتا ہے ”کلام منشور سے قسمت مروجہ مسیح و عاری“ مروجہ کے ضمن میں لکھتا ہے۔

”مروجہ یعنی نوعی از شعر کو تاہ وزن شش بار متعطف را کویند و خلیل گوید۔ مروجہ داخل شعر نیست بکہ ثلاث بیت سرت در اصطلاح اہل انشاء مروجہ کلامیت منشور کہ وزن دار و مسجع ندارد۔ جمع در لغت آواز کردن کہوتر و قمری و سخن با قافیہ گفتن نشر عاری آلست کہ از شروط مروجہ مسجع و عاری و بہ سلامت و ستانت مریوط“

اردو میں ان کتابوں کے تراجم ہوئے اور ان منعوتوں پر مشتمل کتابیں بھی لکھیں اور جو مختلف تعبیریں لکھیں ان کے تان کچھ اس طرح سامنے آئے ہیں۔

۱۔ مسجع وہ شعر ہے جس میں وزن ہو اور فقرے کا آخری لفظ قافیہ ہو مثلاً۔

بنیوں کے دل کی تسکین یہاں کا روئے رنگین

مسجع ہم وزن الفاظ کو کہتے ہیں مسجع شعر کا وزن نہیں ہوتا بلکہ دو دو فقروں کے لفظ آپس میں ہم وزن ہوتے ہیں مگر ہم قافیہ صرف آخری لفظ ہوتے ہیں۔

نشر مسجع کے ہر فقرے میں کم سے کم دو اور زیادہ سے زیادہ یکپیس لفظ ہو سکتے ہیں۔ اور جب دونوں فقرے برابر نہ ہوں تو دوسرے فقرے کو پہلے فقرے سے بڑا ہونا چاہئے ورنہ عجیب سمجھا جاتا ہے۔ نشر مسجع کے بارے میں یہ رائے ان لوگوں کی ہے جو مقفی اور مسجع میں فرق نہیں کرتے اور مسجع میں

وزن نہیں مانتے۔

اگر فن کے درمیان اس مسئلے میں اختلاف ہے۔

بکھد دوسرے حضرات کی رائے اس کے برعکس ہے وہ قافی اور مسجع نہ رکھ دو جدا گانہ صنعتیں قرار دیتے ہیں۔

در اصل مسجع قمری کی آواز کو کہتے ہیں نہ تریں یہ خوبی ہو تو اس سے مراد وہ نثر ہے جس کے پہلے فقرے کے تمام لفظ دوسرے فقرے کے تمام لفظوں سے وزن میں اور آخری حرف میں موافق ہوں۔ اس کی قسمیں اس طرح ہیں :-

اوسج مطون (سجی ہوئی قمری کی آواز) وہ نثر جس کے فقروں کے لفظ وزن میں مختلف ہوں اور آخری لفظ کے آخری حرف یکساں ہوں۔۔۔ مثلاً
دل بدلتا ہے بحرِ یار اور سیدہ غم عشق سے نگار۔

ج۔ مسجع متوازی (قمری کی آواز میں برابری) وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری دو لفظوں کا وزن اور آخری حرف یکساں ہوں مثلاً
”آٹھ کپہ بھی تمہارے دردِ نادان کے قصو میں اشک بہا تی ہوں اور کچی لب یا قوت گون کے دھیان میں دیا خونہار سے نختِ جگر مثلِ عقیقِ احمر پکاتی ہوں“

(ج) مسجع متوازن قمری کی آواز) وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری لفظ ہم وزن ہوں۔ اور آخری حرف الگ الگ ہوں۔ مثلاً
”خوابوں کا گچھٹا رنگارنگ کی پوشاک آپس میں تاک جھانک باغ کا تختہ۔ لالہ و نا فرمان جن پر ٹٹنے والوں کی جان قربان۔ صاجانِ محلات کی سبک روی خرام ناز۔ ہر قدم پر کبک درمی بحال بھول کر جبینِ نیاز گڑتی شلخ سروان کے رو برو نہ اڑتی“

نثر مضع :- جب مسجع کے دونوں فقروں کے لفظ ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں تو اسی نثر کو مضع نثر کہتے ہیں۔ مثلاً

”سیرت کی بھلائی بیان سے باہر صورت کی صفائی گمان سے بڑھ کر سیرت میں سنجیدگی صورت میں اپنی بندیدگی“

مرجز: وہ شر ہے جس میں وزن ہو قافیہ نہ ہو۔ مثلاً
”قامت موزوں کے سامنے سرورواں ناچیز ہے۔ کا کل بیجاں کے سامنے مشکب ختن بے قدر ہے۔“

اس طرح نثر مرجز اور نثر مسجع میں ایک واضح فرق ہے۔ مرجز میں صرف وزن ہوتا ہے اور مسجع میں وزن کے علاوہ فقرے کا آخری لفظ ہم قافیہ ہوتا ہے۔

مقفی: وہ شر ہے جس میں قافیہ ہو مگر وزن نہ ہو۔ مقفی میں فقرے کا آخری لفظ ہم قافیہ ہوتا ہے اور کسی لفظ میں نہ قافیہ ہوتا ہے اور نہ وزن۔ مثلاً

”مجمع تجود و کرم صاحب سیف و علم حضرت سلطان عالم زید اللہ عشقہ بڑا ہے یہ ظلم و ستم کہ تم نے تجت نامہ نہ کیا رقم سچ کہو تمہیں خدا کی قسم کیوں ہو کہ ہم سے برہم ہو اس کا بہت ہے غم کس لئے الفت کی ہے کہم اپنا تو فوقت سے نکلتا ہے دم خیریت سے لائے تم کو رب اکرم پھر ہم تم ہوں باہم اور نو حاتم نیکن آرا ہم تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم“

نثر مقفی کے فقروں میں کم سے کم دو لفظ اور زیادہ سے زیادہ بیس لفظ ہو سکتے ہیں۔ دونوں فقروں کا مساوی ہونا خوبی کی بات ہے۔ ورنہ دوسرا فقرہ پہلے سے بڑا ہو سکتا ہے مگر دوسرا فقرے سے چھوٹا ہونا عیب ہے۔

اس طرح یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ گئی کہ مسجع میں وزن ہوتا ہے اور مقفی میں وزن نہیں ہوتا ورنہ قافیہ کے اعتبار سے دونوں یکساں ہیں۔

عاری: وہ شر ہے جس میں نہ قافیہ ہو اور نہ وزن ہو۔ البتہ فصاحت و بلاغت سنجیدگی و متانت میں اعلیٰ درجے کی ہو۔ گویا کہ نثر عاری نہ مسجع ہوتی ہے۔ نہ مرجز اور نہ مقفی بلکہ ان سب سے الگ ہوتی ہے۔ مثلاً

”راجہ ٹوڑ مل نے مسلمان افسروں کو ہندی زبان اور ہندو محاسبوں کو فارسی زبان سکھنے

کی سخت تاکید کی اور حکم دے دیا۔

آج شریعتی کا رجحان غالب ہے۔

معنی کے اعتبار سے شرکی قسمیں | ۱۔ دقیق۔ وہ شے جس کے معنی ذرا شکل سے سمجھ میں آئیں۔
اس میں غیر مانوس اور غیر مروج الفاظ استعمال کئے گئے

ہوں۔ تشبیہ و استعارہ دور از کار اور دیر سے سمجھ میں آنے والے استعمال کئے گئے ہوں مثلاً
”بلس اظفار۔ فیض آنا۔ محب عظم۔ صدیق عشم“ ۲

۳۔ سلیس وہ شے جس کے معنی باسانی سمجھ میں آجائیں۔ اس میں مانوس اور مروج الفاظ
کا استعمال کیا گیا ہو تشبیہ و استعارہ بھی قریبی اور آسان فہم استعمال کیا گیا ہو مثلاً
”مجھ کو تو برسات کی یہ ادا بھاتی ہے کہ مینہ برس کے کھل جاتا ہے اور صاف آسمان کی رات
گند جاتی ہے تو صبح کے وقت درختوں پھولوں اور جنگل کی گھاس کی عجیب شان ہوتی ہے۔ اس
کے قطرے پھولوں کی پتیوں پر ایسے چپ چاپ نظر آتے ہیں۔ جیسے رات کو آسمان کے تارے تھے کیا خبر ہے
کہ رات کے وقت تارے ٹوٹ پڑے ہوں۔ یہ انہی کی گل افشائیاں ہیں۔“ ۳
سلیس شے بھی مختلف اقسام کی ہوتی ہے۔

۱۔ سلیس سادہ۔ وہ شے جو آسان و عام فہم ہو۔ روزمرہ اور محاورہ کا مناسب استعمال ہو۔

اگر تشبیہات و استعارات ہو تو وہ بھی ایسے ہوں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ مثلاً

”سرسید نے اصلاح کا بطور اس وقت اٹھایا جب کہ قوم کا شیرازہ بکھ چکا تھا اور مسلمانوں
پر افسردگی اور مردنی چھا ئی ہوئی تھی طرح طرح کے توہمات، تعصبات اور اختلافات میں مبتلا
تھے انہوں نے اس کے دکھتے ہوئے چھوڑے اس طرح چھیڑے کہ لوگ بلبللا گئے اور کماؤہ پکاو گئے کہ
سلیس رنگین۔۔۔ وہ نہ تو آسان و عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ رنگین و دلا دیز ہو۔ مثلاً

”شاعروں نے ان کو گیسوئے عینیں کہا۔ زلف بچیاں نام دھرا۔ اس نے یہ ماجرا سن کر
خلقت کی آہوں کو فراہم کرنے کا حکم دیا کیونکہ سنتا تھا۔ آہ بھی کالی ہوتی ہے اس میں بھی پیچیدگی کا

۱۔ مضامین خواجہ حسن نظامی صفحہ ۳۷، ۳۸، ۳۹ بحوالہ اردو شریعت کے اسالیب بیان از ڈاکٹر محمد الدین قادری رتور۔

۲۔ مضامین خواجہ حسن نظامی صفحہ ۱۷۴۔ ۱۷۵ جہنم عمر مولوی عبدالحق صفحہ ۲۳۲۔

جنجال ہوتا ہے۔ لوگوں نے کہا دوسروں کی آہ مانگتے ہو تم بھی تو سینہ سوزاں رکھتے ہو ایک شرارہ آہ اپنا بھی دو۔ ۱۰

نثر دقیق کی قسمیں | ۱۔ دقیق سادہ وہ شرجس کے معنی آسانی سے سمجھ میں نہ آئیں اور اس میں زیادہ مناسبات اور مشکل تعبیرات و استعارات بھی نہ ہوں۔ مثلاً

”مراو جسم انسانی کی تفتیش ایسا عقدہ لایجل ہے جسے کوئی فرد ایسی منزل ظلمات میں قطع الارض کرے“ ۲۰

۲۔ دقیق رنگین:۔ وہ شرجس کے معنی مشکل سے سمجھ میں آئیں اور اس میں مناسبات مشکل اور دور از فہم تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہو۔ مثلاً

”طوطی شکرستان شیریں زبانی ببل چمن زار رنگین بیانی سیرنی نقود کمال دستہ بند رنگین مقال بانی بنائے وضاحت“ ۳۰

نثر میں محاورے روزمرے کا استعمال | نثر وہ بھی ہوتی ہے جسے محاوراتی شکر کہا جاتا ہے یعنی جس میں محاوروں کا استعمال ہو۔ وہ شرجس میں روزمرہ کی

بولی کا عمل دخل ہوا ہے بھی شخص اور ممتاز کیا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہاں دونوں کے معنی درج کئے جاتے ہیں۔ نور اللغات میں روزمرہ کے معنی اس طرح درج ہیں۔

”روزمرہ:۔ (یہ لفظ فارسی الاصل نہیں ہے۔ مرہ۔ عربی۔ بار۔ فارسیوں نے معانی ذیل میں استعمال

کیا ہے۔ ۱۔ وجہ معاش

۲۔ محاورات والفاظ جو اہل زبان کے زبان پر ہوں)۔ صفت۔ ہر روز۔ بلاناغہ۔

۳۔ مذکر۔ دیکھو بول چال کا قُٹ نوٹ (محر) یہ

یہ عاشق کو دیتا ہے بھرے نئے

یہ سنو آتا ہے روزمرے نئے“

اور بول چال کا قُٹ نوٹ اس طرح ہے۔

۱۔ بول چال۔ محاورہ۔ مثل۔ مقولہ کا فرق! بول چال۔ ایک خاص قسم کی ترکیب الفاظ جو اہل زبان کی زبان پر ہوا اور جس کے خلاف بولنا فصاحت کے خلاف ہو (الف) اس میں الفاظ اپنے حقیقی معنی رہتے ہیں مثلاً۔ پانچ سات مرتبہ ہم تمہارے یہاں گئے۔“

مولانا حاکمی محاورے کے بارے میں لکھتے ہیں۔ لے

”محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔“

اس کا مطلب صاف ہے کہ محاورہ روزمرہ بھی ہوتا ہے روزمرہ ضروری نہیں کہ محاورہ بھی ہو۔ آگے محاورے کی ترکیب و ترتیب پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

”پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان میں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے کہ اس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو (۱۹) بمنزلہ مفرد کے ہوں کیا جائے۔ مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا بلکہ دونوں کو ملا کر جب پانچ سات بولیں گے تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضروری ہے کہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اس کو اس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانچ سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا سات نو بولا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہنے کے کیونکہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً۔ بلاناغہ پر قیاس کر کے اس کی جگہ بے ناغہ ہر روز کی جگہ ہر دن روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول چال میں بھی نہیں آتے۔“

اس بیان سے تین یا تین واضح ہوئیں۔

۱۔ محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ سے بنتا ہے۔ ایک لفظ سے نہیں۔ حالانکہ محاورہ ایک لفظ بھی

مثلاً سُلگنا، ٹھیلے وغیرہ بھی ہو سکتا ہے۔

۲۔ ان کی ترتیب اہل زبان کے ذریعہ موجود ہو یعنی وہ ترتیب اہل زبان کی روزمرہ میں داخل ہو۔

۳۔ ٹھیک ٹھیک وہی لفظ ہوں جنہیں اہل زبان بولتے ہیں۔ ان لفظوں میں کسی قسم کا تغیر و

تبدل جائز نہیں ہوگا۔

نثر میں فصاحت۔ اناطول فرانس سے ایک قول منسوب ہے جس میں اس نے اچھے نثری اسلوب کے لئے فصاحت کو شرط لازم قرار دیا ہے۔ سید انشاء اللہ خاں انشاء نے فصاحت کی تعریف اس طرح کی ہے: ”لے

”کلمہ فصیح وہ ہے جس میں تین عیوب نہ ہوں۔

۱۔ تنافر حروف جیسے اَیْنِٹا یعنی بڑے برتن سے چھوٹے برتن میں پانی ڈالنا (یا کاناکو کانفر اکنا)،

۲۔ غرابت لفظی۔ یعنی نامانوس اور غیر متعارف الفاظ کا استعمال یعنی دھکنی، بنگالی اور پٹاری الفاظ

کو اردو میں استعمال کرنا۔

۳۔ مخالفت قیاس لغوی یعنی ایک لغت کا استعمال خلاف قیاس کے کرنا۔

سید انشاء کے نزدیک جو کلام دو چیزوں سے پاک ہو وہ فصیح ہے۔

۱۔ تنافر کلمات۔ ۲۔ تعقید۔

تنافر کلمات :- اس سے مطلب یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ لانا کہ متکلم اس کے بیان میں

خلل کرے یا دوسرے کلام کی طرح جلدی سے تمام نہ کر سکے۔

تعقید :- دو قسم کی ہے لفظی اور معنوی تعقید لفظی اسے کہتے ہیں کہ جو لفظ بعد میں لانا چاہئے

تھا اسے آولے آنا اور اس کے برعکس۔

تعقید لفظی سے مراد الفاظ یا عبارت کی ترتیب میں الٹ پھیر سے ہے جو قطعاً پہلے آنے چاہئیں اُسے

بعد میں لانا یا اس کے برخلاف کرنا اس سے عبارت کا مفہوم خراب ہو جاتا ہے تعقید معنوی سے مراد غیر

معروف واقعات کو بغیر حوالہ دیئے اشاروں میں لکھنا اس طرح کہ مفہوم صاف نہ ہو۔ دراصل حالیکہ

واقف شخص اور لکھنے والا سمجھتے ہوں کہ کیا کیا گیا اور کس طرف اشارہ ہے۔

اسی بنیاد پر مولانا شبلی نے فصاحت کی تعریف کی ہے۔

”شعر کے لئے فصاحت کی قید بہت اہم ہے۔ اس سے مراد الفاظ کا وہ درو بست ہے جس میں خیال کی ترسیل میں کوئی اخلاق نہ پیدا ہو۔

مشرقی استعارے کی اہمیت | ارسطو نے استعارے کو شعر کے لئے سب سے بڑی قوت شے بتایا تھا۔

استعارے کی یہ قوت اس کے استعمال سے آتی ہے جس میں احتیاط اور نزاکت کا بڑا خیال رکھا جاتا ہے۔ استعارے کے ذریعہ وضاحت لطف انگیزی اور مانوسیت کے فیضان حاصل کئے جاتے ہیں۔ استعارہ کلام عرب میں بھی بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ سید محمد نذیر حسین اس کی تعریف اور تاریخ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”استعارہ کلام عرب میں کئی طرح برآتا ہے اور استعارہ کہتے ہیں کہ لفظ میں معنی استعمال

کریں جو معنی حقیقی سے مناسب اور مشابہ ہوں۔

۱۔ استعارہ بالکنایہ۔

۲۔ استعارہ تخیلیہ۔

۳۔ استعارہ تشریحیہ۔

۴۔ استعارہ تحقیقیہ۔

۵۔ استعارہ مطلقہ۔

۶۔ استعارہ مجرّدہ۔

۷۔ استعارہ مصرعیہ۔

استعارہ مصرعیہ اسے کہتے ہیں جس میں اطلاق لفظ مشبہ بر کا مشبہ پر جو جیسے لفظ اس کا

کہ موضوع ہے واسطے شیر کے اس کو جبل شجاع کے لئے متعار کر لیں اور کہیں رات اسدا علی السقف

اور مراد اس سے مرو شجاع ہو یا لفظ قتل کا متعار ضرب شدید کے لئے کر لیں اور کہیں قتل یعنی روم

اور الضرب شدید لفظ اسد کو جو معنی شیر ہے متعار منہ اور جبل شجاع کو متعار لہ اور ایسی ہی لفظ

قتل کا جو معنی کشتن ہے متعار منہ اور ضرب شدید متعار لہ ہے۔ اور مطلقہ اسے کہتے ہیں جس میں استعار

اور متعار منہ کا کوئی مناسب مذکور نہ ہو۔ جیسے کہیں عندی اسدا و اگر متعار متحقق عقلاً یا جہلاً

ہو اُس کو محققہ کہتے ہیں۔ جیسے لفظ اسد کا مرد شجاع کے لئے مستعار کر لیا اور رجل شجاع جساً متحقق ہے۔ یا آیات صراطِ استقیم میں مراد دینِ حقِ مشا الیہ یا شارہ عقل ہے اور تحقیق اُس کا عقلی ہے پھر اگر کوئی شے مناسب مستعار نہ ملے تو وہ مجرد کلمات ہے جیسے کہا کرتے ہیں خلال شخص غمرا الردا ہے یعنی کثیر العطاوا کا استعارہ اولاً عطا کے لئے کیا کیونکہ جیسی چاود سے عزت آدمی کی محفوظ رہتی ہے ایسی ہی عطا سے پھر لفظ غمرا کہ مناسب عطا ہے اُس کا ذکر کیا اور عطا مستعار نہ ہے اور اگر کوئی امر ایسا کہ مناسب مستعار منہ کے ہو بیان کریں تو وہ ترشح ہوگا۔ مثلاً.....

جیسے خدا نے تعالیٰ فرماتا ہے۔ اُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهَدٰی فَمَا رَجِعَتْ بَقَارَتَهُمْ۔ اشترا کو پہلے بدلنے کے معنی میں بطریق استعارہ لے لیا یعنی بدل لیا گمراہی کو بدلے ہدایت۔“

اسلوب کی لغوی تعریفیں

اسلوب کی لغوی تعریفیں جو اردو، انگریزی اور فارسی لغتوں میں درج ہیں ان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اسلوب کے معنی طرزِ تحریر یا اجماعِ طرزِ تحریر ہے۔ اے

چنانچہ اسلوب کے معنی نور اللغات میں اس طرح موجود ہیں۔
 ”اسلوب (ع بالضم) مذکر۔ راہ۔ صورت۔ طور۔ طرز۔ روش۔ طریقہ۔ اسلوب
 بندھنا لازم صورت پیدا ہونا۔ راہ نکلنا“
 آخر میں شوق کا یہ شعر خاتمہ کلام کے یہ طور لکھا ہے۔
 پنچا جس دقت سے ترا مکتوب
 زندگی کا بندھا ہے کچھ اسلوب
 کیسلز (انگلش) ڈکشنری کے مطابق :-
 ”..... طرزِ تحریر، اظہارِ خیالات، بولنا، برتاؤ کرنا وغیرہ معاملہ جس کا اظہار یا
 ہونا عمل میں آچکا ہو۔ قسم، انداز، طریقہ، خاصیت، ادبی تحریر کی عمومی خصوصیت
 فن کارانہ اظہار ماننا، زیرِ باس، کسی خاص شخص، عمر، مکتب اور شخصیت کو متماثر
 کرنا، زبان میں خیالات کا ٹھیک ٹھیک اظہار.....“
 اسلوب کی یہ تعریف زیادہ ہم گیر ہے۔ اس ڈکشنری سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ
 اسٹائل کے لفظ کی مختلف زبانوں میں مختلف شکلیں اور قدرے مختلف مفاہیم
 مروج رہے ہیں۔ سنگ خارا، تیشہ اور نوک دار آلات سے جب لکھنے کا رواج عام
 ہوا تو اس آلہ کی اسٹائل کہا گیا۔ اس کے بعد طرزِ تحریر کو اسٹائل کہا جانے لگا۔

اسٹائل دراصل سائنس اور فکر انسانی کا عدم المثال کارنامہ ہے۔ ادب اور آرٹ تخلیق اجزا کا موثر وسیلہ ہیں۔ سائنس اپنے وسیع اور ہمگیر مفہوم میں۔ اس کے پھیلے ہوئے دائرہ کا تعین کرتی ہے۔ جان اسپنسر نے اپنی لسانیات اور اسلوب میں اسٹائل کے حدود کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”مؤخر الذکر (ماہر لسانیات) کے لئے اسلوب کی جانچ پرکھ اساس کے طور پر کچھ ایسی وضعوں اور لسانی ڈھانچوں کے نمونوں کا عملی بیان ہے جو کسی خاص متن میں دیکھے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ادبیات کے عالم کا ان معاملات میں زیادہ انہماک ہونا چاہئے جو ماورائے متن ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ کسی خاص متن کی انگریزی کے سلسلے میں قاری کے رد عمل اور پسندیدگی کا مطالعہ ایسے پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر کرے گا۔ جی کا متن سے کوئی تعلق نہیں لیکن جو اس کے ماضی کے تجربے کا حصہ ہو کر متن کی اثر انگیزی سے (حافظ میں) تازہ ہو گئے ہیں صرف ادبیات کا ایک عالم ہی ملن کی تخلیق ”ہنگامہ نشاط زانی“ کے جہل پہلوؤں پر روشنی ڈال سکتا ہے ملن کے متن کی لسانی تشریح سے بد اعمال اجداد کی تصویریں نہیں ابھرتی نہ ہی سارے انگریزی ادب کے لسانی تجربہ سے۔ تاہم انہیں ملن کی نظم کی مناسب تعبیر و تحسین سے ہی سمجھا جانا چاہئے۔“

ادب کے فن کار اسے محض ادب کا مسئلہ بتاتے رہے ہیں اور لسانیات کے ماہرین اسے لسانیاتی مسئلہ قرار دیتے ہیں جبکہ اسٹائل دونوں کا مشترکہ مسئلہ ہے یہ دونوں کی سرحدوں کا تعین کرتا اور انہیں آپس میں قریب بھی کر دیتا ہے۔

نشاط الثانیہ کے دولین لسانیات کا دائرہ کار محدود تھا وہ محض اعضاء صوت سے بحث کرتی تھی اسٹائل کے مسائل میں وہ بالکل دخل نہ دیتی تھی۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل سے جب تقابلی اور تاریخی لسانیات کا زیادہ چرچہ ہوا تو صوتیات کے ساتھ ملنی مطالعہ کو بھی اس میں شامل کر لیا گیا۔

ادب کی طرف سے کچھ دوسرے جمالیاتی نظریات پیش کئے جانے لگے ان نو زائیدہ نظریات نے لسانیات کی سرحدوں پر مضبوط فصیلیں قائم کیں اور کچھ ایسے اصول ترتیب دیئے جن کا ہم سے براہ راست تعلق ہے ان میں ہینتھ کروٹے (Benedict Croce) نے جمالیات پر اٹھارہ مضامین تحریر

کے جمالیات و لسانیات کی شناخت (Identity of Linguistic & Aesthetic) کے نام سے موسوم ہیں۔

کروشے کے مطابق اظہار کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے اس نے زبان کا تعلق سراسر اظہار اور مطالعہ اظہار سے جوائے ہوئے لکھا ہے کہ مطالعہ اظہار دراصل جمالیات کے دائرہ میں آتا ہے اس طرح جمالیات اور لسانیات کا تعلق ایک ہی بنیاد سے جوڑ دیا گیا۔ کروشے نے فرد کی انفرادیت پر بہت زور دیا۔ چنانچہ زبان کے بارے میں بھی اس نے اس انفرادی کردار زبان کو ملحوظ رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ زبان فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہے نہ کہ کسی گرو یا جماعت کے اشاروں Symbolism کا نظام۔

مڈل ٹن مرے نے اپنے مقالے پر ایلم آف اسٹائل میں اسٹائل کی تعریف اس طرح کی ہے۔
 ”اگر اسٹائل کے ضمن میں سائنٹیفک تحقیقات پر صرف ہونے والی قوت کا ایک ادنیٰ جزو بھی استعمال میں آئے تو یہ یقیناً سائنٹیفک تجربے ادبی جمالیات اور نظریہ تنقید پر پوری طرح چھا جائے۔
 اس حالت میں اس کے لئے کچھ کچھ ٹیچر جلد میں بھی ناکافی ہوں گی۔“

اسلوب شخصیت کا اہتمام اظہار ہے | بعض ماہرین نے اسٹائل کے دائرہ کو وسیع کرتے ہوئے خود وجود کو ہی اسٹائل قرار دیا ہے چنانچہ ہیری موری

کے مطابق ”ہمارے نزدیک ایک اسلوب اپنے وجود کی تریخ ہے زندگی کرنے کا طریقہ ہے۔“
 ”ہیولاک ایلس نے اپنی متعینہ تعریف میں بڑی دلچسپ بات کی ہے:-

”اسٹائل۔ بے شک ناویدہ شفاف وسیلہ ہی نہیں ہے واقعاً یہ کوئی لباس بھی نہیں ہے لیکن جیسا کہ گارمنٹ نے کہا بالکل درست ہے یہ خود فکر ہی ہے یہ ایک روحانی جسم کا معجزانہ قلب ماہیت کا نام ہے۔ ایک ایسی برت جس میں ہم اس جسم کو پاسکتے اور جذب کر سکتے ہیں۔“

اسلوب ایک شعوری کوشش ہے | کیمتھ بر کے نے اپنی کتاب پیرمانامہ Paurmaname Change میں اسلوب کی تعریف اس طرح

کی ہے۔

”اسلوب اپنے سادہ ترین مفہوم میں دل میں اتر جانے والا طریق اہلماہر ہے یہ ایک ایسی کوشش ہے جس میں صحیح باتیں بیان کر کے قارئین کی ہمدردیاں حاصل کی جاتی ہیں“ ۱۵

اسلوب کا مینہ ہے قاری موضوع اور مصنف کے اشتراک عمل اور حسین احتراز کا

اسرار تھوکر لکے مطابق ۱۵

”ادب میں تیکنیکی طور پر اسلوب سے مراد ایسی قوت ہے جس سے انسان کے جذبہ

خیال کو باآسانی بڑی حسن و رعنائی کے ساتھ زبان کی موزونی و صحت کا پورا پورا خیال رکھتے ہوئے چھوڑا اور چھڑھائے تاہم خوش سلیقگی اس کے لئے حد درجہ ناگزیر ہے“

جوزن ٹی شپیلے کی ڈکشنری کے مطابق۔ ۱۵

”اسلوب کے لحاظ سے ایک دیئے ہوئے خیال میں وہ تمام حوادث بھی شامل ہوتے ہیں جن سے مطلوبہ تاثر کو بہ تمام و کمال پیدا کیا جاسکے“

اسلوب ایک صناعتی ہے

گوڈرین کے مطابق ۱۵

”پیش کئے گئے مواد کے علاوہ اسلوب کی اپنی ایک قدر و قیمت

ممکن ہے اور اس طرح یہ مطلق اثر اندازی یا تاثر میں اضافے کا فرض ادا کر سکتا ہے“

”انتنا قطعیت کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب (یا عام انداز نگارش) میں زبان کا استعمال اور رکھ رکھاؤ فنون لطیفہ کی صف میں شامل ہونے کے لائق ہے اور اس لئے اس سے مراد بالکل الگ ذہنی انبساط کا سامان فراہم کرتا ہے“ ۱۵

یہاں پہنچ کر زبان و بیان کے طالب علم کے سامنے کئی سوال سر اٹھائے کھڑے نظر آتے ہیں۔

اسٹائل کی ان گوناگوں تعریفوں کے مطابق کیا اسٹائل کوئی سطحی تبدیلی اور ظاہری شان ہے۔ یا یہ کوئی تہہ دار کیفیت ہے۔ یا اندرون میں موجودہ موزن کسی داخلی جذبے کا نام ہے؟ اس خیال میں تطابق کے لئے لسانیاتی اور ادبی اظہار بیان میں ایک گوندہ ہم آہنگی کی ضرورت پیش آتی اس کے لئے کا اسکل تعریفوں سے مدد لی گئی۔ فلاطون کے خیال کے مطابق اسٹائل ایک ایسی خوبی یا وصف ہے جو ہیشیا اور ہرکلیٹس پر استعمال نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ یہ درست نہیں ہے۔

۱۵ ثبات و تغیر اکتیمہ برکے صفحہ ۵۰۔ ۱۵ مارٹن آف رائٹنگ انداز تھوکر لکے صفحہ ۲۰۸۔

۱۵ ڈکشنری آف ورلڈ ٹریجر ٹریجر جوزن ٹی شپیلے صفحہ ۳۹۸۔ ۱۵ کرائٹن ایلیکشن گورڈن صفحہ ۲۰۶۔ ۱۵ تھومس ای کوئیے لٹریچر۔ ۱۵ ٹیک جون ای۔ جوزن۔ صفحہ ۳۷۔

جدید انگریزی اسالیب پر کانٹنے والوں میں بونامی ڈوبری اور ایف ایل لوکاس کی کتابیں اور رائس لائق تو جڑیں۔
 بونامی ڈوبری کے نزدیک سلاسل کوئی زبور نہیں ہے، یہ کوئی درزش اور اچھل کود بھی نہیں ہے نہ ہی کسی قسم کا
 اچھاؤ ہے، یہ تو ایک شخص کا احساس ہے اس بات کا علم ہے کہ ایک شخص کیسے بوزوں و مناسبتوں میں کیا کتنا چاہتا ہے؟
 ایف۔ ایل لوکاس نے اپنے اسلوب کی خصوصیات گنتے ہوئے لکھی کہ دار کو بنیادی اہمیت دی ہے،
 اس میں وہ قارئین سے نرم برتاؤ کا حویا ہے۔ اختصار اور جامعیت مدیت اور سادگی صحت مند انداز خاص
 اور خوبصورتی کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ اب اسلوب کی تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے۔

اسلوب کی تعریف | اسلوب نام ہے اس آواز کا جس کی صورت گری ان علامتوں سے ہوتی ہے جو
 لفظوں کی شکل اختیار کر کے ایک مفہوم ادا کرتی ہیں۔ ان لفظوں سے جملے اور عبارتیں
 اور ان سے زبان وجود میں آتی ہے شاعری میں یہ آواز دنگ سے اونٹنیں بھی اسلوب سے عبارت ہے۔ یاد آ
 جو پہچانی جاتی ہے اپنی لٹریچر سے، لٹریچر کی اور نرمی و ملائی سے یہ آواز اونچی، نیچی، مدہم، بھاری، مضبوط
 اور مین ہو سکتی ہے یہ کانوں کے پرے بھی پھاڑ سکتی ہے اور ان میں رس بھی گھول سکتی ہے۔ تاہم یہ مختلف
 انداز میں اثر انداز ہوتی ہے۔

انگریزی ادب میں سوچے و درجہ درجہ قبلہ اور کارٹونیں زمین اس اسلوب کے سخت مخالف ہیں جو صناعی اور
 شعوری کوشش سے حاصل کیا جاتا ہے۔ کارٹونیں نیوین افلاموں کی اس کاوش پر سخت برم ہے جو اس نے ایک
 مکمل کوشش میں صحت کی بھی تاہم یہ شدت نظر ثانی کے سلسلے میں درست نہیں۔ کیونکہ یہ ضروری نہیں ہونا کہ
 جس تحریر کو بار بار کی کوشش سے لکھا جائے وہ غیر فطری ہو جائے گی۔ اور جو تحریر ایک مرتبہ قلم برداشتہ لکھی جائے وہ
 فطری ہوگی۔ یہ مختلف اشخاص کا معاملہ ہے جو مختلف ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب جتنے کامیاب رہتے ہیں ان کا تعلق
 میں، مولانا ابوالکلام آزاد (بخاری خاں میں) قلم برداشتہ لکھنے کے باوجود اتنے کامیاب نہیں رہتے۔ اسلئے کہ ان کے پتہ
 سادگی اور سببائشگی سے محروم ہیں یہی بات سر سافٹ نام نے فرانسسی ادیبہ کو لیٹ (COLLETTE) کی تحریروں میں محسوس کی ہے
 وہ جو کچھ پیش کرتی ہے بڑی دیدہ بیری اور کانٹ چھانٹ کے بعد پتہ کرتے ہیں اس کا اسلوب فطری اور سادہ دہتا ہے
 حالی اور شمس کی کا معاملہ بھی یہی جو چنانچہ جاتی جس تصنیف کے دود اور خون بھر کی بات کرتے ہیں اس میں صراحت موجود ہے کہ
 تحریر کا اصلاح کے بغیر کا لکھ نہیں جاتی۔ اور اس کاٹ چھانٹ کے باوجود ان کا اسلوب فطری بن سے قریب رہتا ہے مغرب
 میں طاسطائی سینٹ بو۔ شاعر مریاں۔ ور جینا دولف، فلویر۔ اناطول فرانس۔ ہورس اور لارڈ ہارن سب
 کے سب اپنی نگارشات میں کانٹ چھانٹ کے قابل رہے ہیں۔

دوسرا باب

اُردو کے اسالیبِ نثر کا عہد بہ عہد ارتقا

۱۱۔ زبان کی ابتدائی تشکیل | اسی زبان کو تحریری یا ادبی شکل میں آنے کے لئے ایک طویل مدت ایسی گزائی ہوئی ہے جب وہ عوام کی

بولی ٹھولی اور ان کی روزمرہ ضرورتوں کی کفیل ہو۔ وہ اصل کس کا روزمرہ بول چال میں آ جاتا ان سیاسی، معاشی اور تاریخی ضرورتوں کے سبب ہوتا ہے۔ جو ہر روز کے مطالبے کو عملی جام پہنا دیتی ہیں۔ اُردو کی تاریخ اور کس کے نشو و ارتقا پر نگاہ رکھنے والے جانتے ہیں کہ ہندو مسلم تنازعہ ملاپ سے اس کی بنیاد پڑتی ہے۔ ابتدا میں عربی فارسی ترکی اور ہندی و سنسکرت کے الفاظ کا تبادلہ اور اخذ و قبول ہوا۔ میل ملاپ بڑھتا رہا الفاظ کی کھپت اور نکاسی میں اضافہ ہوا۔ یہاں تک کہ ایک ایسا عبوری دور آگیا جس میں زبان شکست و ریخت سے دوچار ہونے لگی۔ کس درمیانی دور کو عام طور پر زبان کے بگڑنے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مگر دراصل یہی ایک نئی زبان کے بننے کا دور بھی ہوتا ہے۔

ایران کا مشہور شاعر منوچہری، ایران کے ممتاز صوفی شاعر جلیس سانی، ابراہیم غزنوی کے عہد کے معروف شاعر خواجہ مسعود سعد سلمان اور ابو عبد اللہ الشافعی جو ہندستان کی زرخیز مٹی سے اُٹھتے ہیں اور پنجاب کے مرغزاروں میں پرورش پاتے ہیں۔ ہندی الفاظ استعمال کرنے لگتے ہیں یہاں تک کہ خواجہ مسعود سعد سلمان فارسی اور ترکی کے ساتھ ساتھ اس زبان میں شعر کہتے ہیں۔ جسے محمد عوفی لباب الالباب میں اور حضرت امیر خسرو اپنے دیباچہ غرۃ الکمال میں زبانِ ہندوی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور جسے امیر خسرو اپنی مثنوی ”ذہبِ پھر بس“ زبانِ ہلوی سے الگ زبانِ لاہوری قرار دیتے ہیں۔

گوچند غزنوی کے متوازن حلقے ریڈیائی لہروں کی طرح بدمرعت گزر جاتے ہیں مگر یہ زلزلوں کے جھکوں کی طرح فاضی مدت تک محسوس ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ محمد غزالی کے حلقے $\frac{1}{2}$ سے $\frac{1}{4}$ کے درمیان سے $\frac{1}{2}$ کے درمیان تک مسلسل جاری رہتے ہیں۔

یہ طوفان بلاخیز ہندوستان کی معاشرت تمدن تہذیب و ثقافت اور معیشت و سیاست سب کو متاثر کرتا ہے۔ مسلمانوں کو سیاسی غلبہ ہی حاصل نہیں ہوتا۔ سیاست کے جلو میں تہذیبی برتری اور ثقافتی تفوق بھی حاصل ہو جاتا ہے۔

۱۹۳۳ء میں محمد غوری نے پرتھواری راج کو ہرا کر اجیرا دہلی، کول (علی گڑھ) ہاشمی سرستی پربھنہ جمایا۔ اجیر کو پرتھواری راج کے بیٹے کے سپرد کر دیا گیا۔ دہلی میں اپنے نائب السلطنت کی حیثیت سے قطب الدین ایبک کو مقرر کر کے محمد غوری غزنی لوٹ گیا۔ مسلمانوں کے ساتھ ایک نئی زبان نے مختلف علاقوں میں پھیلنا شروع کیا۔ یہ زبان نوزائیدہ اُردو تھی جو ہندو مسلم تعلق کا رشتا طے وجود میں آئی تھی۔ مسلمان زعماء زیادہ تر خط و کتابت میں فارسی استعمال کرتے تھے۔ مگر ایسے تمام موقعوں پر جہاں دو قوموں کا واسطہ پڑتا تھا یہ لوگ اسی مشترکہ زبان کا سہارا لیتے تھے۔

دہلی میں اُردو کی ابتدا | مسیحی اور بولی جاتی تھی۔ علماء کے درمیان

اختلاف ہے باوجودیکہ اتنا طے ہے کہ دہلی اس وقت زبانوں کے سنگم پر واقع تھی۔ اگرچہ مقرر اسے قریب ہونے کے سبب برج کا دہلی میں بھی اُتر تھا۔ ہریانائی صاحبزادی اور میرواتی کی سرحدیں قریب تھیں دو آبے کی کھڑی بولی بھی یہاں کا دستور عمل اور روز مرہ تھی۔ سرائے سے پتہ چلتا ہے کہ ان گونا گوں بولیوں کے ہوتے ہوئے کھڑی کو ایک طرح کی بالا دستی حاصل تھی یہی سبب ہے کہ کھڑی کے یہ اثرات پنجاب تک مار گئے تھے۔ گردنا تک کے کلام میں کھڑی بولی کے اثرات نمایاں طور پر موجود ہیں۔

مکمل قطب الدین ایبک دہلی کا پہلا تاجدار رہا۔ فارسی دفتر اور دربار کی زبان تھی۔ اہل دہلی اس زبان سے پہلی مرتبہ واقف ہوئے۔ تاہم میل ملاپ کے تمام موقعوں پر زبان اُردو ہی ان کی وساطت کرتی تھی۔ اس کے استعمال عام سے اس میں زیادہ صفائی آنا شروع ہوئی۔ زبان پہلے ہی ملواں تھی۔ بولیوں کے اس سنگم پر اور بولیوں کا میل ملاپ ہوا۔ تاہم یہاں پر محاورہ دہلی اور روز مرہ

دہلی بھی ترتیب پانا گیا۔ سیاست کا جھکاؤ دہلی کی طرف تھا دہلی مرصع خلعت بنی تو جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں پر نکھار آیا۔ زبان کا پودا بھی اپنے اختصاص کے ساتھ پردان چڑھتے لگا اوریوں دہلوی اُردو کا اپنی انفرادیت کے ساتھ آغاز ہوا۔ جس میں بعد کے ادوار میں اضافے ہی ہوتے گئے اس لئے کہ دہلی کا مرتبہ بعد کے دوروں میں بڑھتا ہی رہا۔ اس طرح اس کے پایۂ علم و اسناد میں بھی اضافے ہوئے۔

بازار اور دربار اور لشکر کی ضرورتوں سے آگے بڑھ کر یہ زبان اتنی اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ وہ صوفی بزرگ جو اپنی زندگی کا مقصد اولین دعوت و تبلیغ کو نہلتے ہیں وہ اپنے پیام کو عام کرنے کی غرض سے عوام کی اس بولی کو اختیار کر لیتے ہیں جو عوام کی سچی ترجمان تھی۔ اس زبان اور پیرایۂ بیان میں وہ اتنا دلکھل کرتے ہیں کہ اسے بے محابا استعمال کرتے ہیں اتنا ہی نہیں اپنے شب و روز کے معمولات میں اس کو رواج دیتے ہیں چنانچہ اُردو کے فقرے ان کے منہ سے بے ساختہ نکلنے لگتے ہیں۔ زبان کے بناؤ اور بناؤ کا یہ پہلا مرحلہ ہے جو کسی طرح بھی کم اہم نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے باوجود اسالیب کے مطالعہ میں ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ صوفیاء کے یہ اقوال پوری طرح مستند نہیں ہیں۔ دوسرے غرض یہ کہ طرثویں کے یہ اولین نمونے اسالیب کے تجزیے میں ہمارے لئے کچھ زیادہ معاون بھی ثابت نہیں ہو سکتے اس لئے یہاں ان سے صحت نظر کیا جاتا ہے۔

صوفیاء کے ان اقوال کے علاوہ کچھ صوفی بزرگوں کے مستقل رسالے اُردو کی نئی تحقیق کی دسترس میں ہیں جن کا حوالہ قدرے مفید ہوگا۔ اسی قسم کی ایک تالیف رسالہ شاہ قلندر ہے۔ شاہ قلندر خواجہ بندہ نواز کے نبیرہ شاہ ید اللہ حیلانی کے مرید تھے اندازِ مقفی و مسیح ہے۔ درہل اس رسالے کے مطالعہ سے ان کھوئی ہوئی کرلیوں کا پتہ لگتا ہے۔ جن کا احساس ملاوچی کی سب رس کو پڑھتے ہوئے ہوتا ہے۔

ان کی نشر کا نمونہ یہ ہے لے

لے رسالہ شاہ قلندر ہر ششہ چہارہ رسالے۔ سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد۔

”عشق بلند ہے۔ واز عشق معشوق عاشق واز عشق قدیم آرائش عشق دکھاو
بدان عشق ہے دست بلند ہے محبوب عشق دیکھا عشق سب کالذات لیا
عشق حالت سب مغلوب۔ طلب طالب و ہین مطلوب عشق نور نور ظہور
عشق نظر میں پایا موتی شاہ ید اللہ دستا جوگی“

اس عبارت میں عبارت آرائی کی شعوری کوشش ہے۔ تزیین کی ہلکی آمیزش
ہے۔ عشق، عاشق، معشوق کو ایک سانس میں کہہ کر صوتی دلاویزی پیدا کرنے کی کوشش
سے رنگینی کا ہلکا سا پرتو ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا طبیعت کے جس حسن
کو تحریروں کے پیرائے میں ڈھال دینا چاہتا ہے۔ وہ ابھی اس پر پوری طرح قادر نہیں
ہو اسے خیال کے ساتھ زبان کا رشتہ استوار فرماتے تاہم عجز بیان روانی خیال میں
حائل بھی ہو گیا ہے اس لئے بات گھوم پھر کر وہیں رہتی ہے جہاں سے چلی تھی۔
اس طرح نکتہ آفرینی ضروری ہے مگر ربط کلام ٹوٹے بھی گیا ہے۔ ملاوچی کی سب کس
میں یہی صنایع اپنے درجہ کمال کو پا لیتی ہے۔ وہاں بیشتر جگہ عجز کلام کی شکایت نہیں
ہوتی۔ اس سب کے باوجود یہ انداز اپنے پیش روؤں سے مختلف ہے جس میں
ابلاغ و ترسیل سے زیادہ الفاظ اور طریق اظہار کو ترجیح دی گئی ہے یہ گویا دکن کے
اس یکساں رنگ و آہنگ کے ماحول میں شعلے کی لپک ہے جو اپنے گرد و پیش
کو ایک چھوٹی سی مدت کے لئے روشن کر دیتی ہے۔

شاہ میران جی شمس العشاق | بیجاپور میں عادل شاہی حکمرانوں کے
عہد میں آئے۔ گراہم بیٹی نے شاہ صاحب

کا سن وفات ۱۶۵۹ء اور مولوی عبدالحق نے ۱۶۶۷ء لکھا ہے۔ شاہ صاحب
دور تصنیف و تالیف کے لحاظ سے بڑا پُر امن اور سازگار دور تھا۔ عادل شاہی
حکمران جملہ فنون لطیفہ کی طرف مائل تھے۔ شاہ میران جی نے ان حالات سے پورا پورا
فائدہ اٹھایا اور اپنی صلاحیتوں کو تصنیف و تالیف کے کام میں لگایا نثری تالیفات
و تالیفات کے نام اس طرح ہیں۔

(۱۱) شرح مرغوب القلوب (۲) تاج الحقائق (ترجمہ)

تاج الحقائق کا نمونہ تحریر ملاحظہ ہو۔

"اگر خدا فرصت دے تو ہر فیض کون چودویں رات کی چاندنی میں ہمارے دوستی سب دوستان مل کر ایک مجلس کرو چاند کی رات سو چودویں رات ہے کہ اس رات چاند کا لیت کون اپراتا ہے۔ چاند کی مبارکبادی اس رات کون کرے ان کہ بھوتیجہ روشن ہو کر چودہ کلا پر جرتلے۔ آند کی رات ہے چودویں رات بہت بڑی رات ہے۔ بھونہ فیض کی رات ہے"

۱۱) اس کتاب کے نام میں لوگوں کو البتاس ہو ہے اسے چند محققین نے سب رس کے مصنف ملا وجہی سے بھی منسوب کیا ہے۔ درانحالیکہ سب رس کے مصنف ملا وجہی کی کتاب نہیں میراں جی شمس العشاق کا وہ ترجمہ ہے جو انہوں نے شاہ وجہیہ الدین کی ایک ضخیم تصنیف کا کیا ہے۔ اس البتاس کا سبب سرنائے پر لکھی ہوئی یہ عبارت ہے۔

"کلام میراں جی شمس العشاق کہ کلام شاہ وجہیہ الدین بزبان دکھنی ترجمہ غودہ اند سب رس نام کردہ اند۔ شاہ وجہیہ الدین کو وجہیہ پرٹھہ لیا گیا اور ترجمہ غودہ اند کے بعد ملا وجہی کی مناسبت سے لفظ سب رس کا اضافہ کر دیا گیا ہے محققین نے سرنائے کے سرسری جائزہ کے بعد جب پوری کتاب کا مطالعہ کیا تو اس کے اسلوب میں ملا وجہی کے اسلوب سے حیرت انگیز مماثلت کو دیکھتے ہوئے ان کو یقین پختہ ہو گیا کہ یہ ملا وجہی کی ہی کوئی دوسری تصنیف ہے درانحالیکہ اس ضخیم کتاب میں آغاز متن کے طور پر درج ہے۔ کلام میراں جی شمس العشاق اور آغاز اس طرح ہوتا ہے۔۔۔ کتاب تاج الحقائق رواج الحقائق۔ سراج الحقائق۔ سالار جنگ میوزیم میں نسخہ دیکھنے کا موقع ملا۔ اس کے مطالعہ نے یقین دلایا کہ میراں جی کا ترجمہ ہے جس میں ترجمانی کا عنصر غالب ہے۔

اپنے والد شاہ میران جی شمس العاشق کے خلیفہ اور
شاہ برہان الدین جامنم ہرمنی میں سچے جانشین تھے۔ تحقیق کے درمیان

سن وفات میں زبردست اختلاف پایا جاتا ہے۔ شاہ صاحب کی نثری تعانیعت جواب
 تک محقق ہیں کل سات ہیں۔ جو اس طرح ہیں۔

(۱) کلمۃ الحقائق (۲) مقصود ابتدائی (۳) ذکر جلی (۴) کلمۃ الاسرار (۵) معرفت
 القلوب (۶) ہرشت مسائل (۷) رسالہ تصوف۔

شاہ جامنم کے ان رسالوں میں کلمۃ الاسرار کو اس کی ادبیت اور سلیح ہوئے اسلوب
 کے سبب ایک فوقیت حاصل ہے۔ کلمۃ الاسرار کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

”تب سب ٹھیلیاں لے آئیں میں پانی پیچہ اچھکر فکران کیا کہ لوگاں کہتے ہیں
 ٹھیلیاں کا جو مول سب پانی ہے ہور میں پانی کیا ہے۔ پیکر دیکھیاں
 نہیں۔۔۔۔۔ چلو فلانی بڑی ٹھیلی پاس ا دھنا کون پانی بتلائے گی ہور
 کہاں پانی کیتک دور ہے سود کہلائے گی۔۔۔۔۔

بڑی ٹھیلی نے تعجب کر کے سینس ہور بولی۔۔۔ اسی بھائی دیوانیاں ہو پانی
 تمہارے نیچے اوپر دائیں بائیں ان کی ٹھیلی تھالے مون میں جلتی میں تمہاری
 کان انکھیاں میں تمہاری سینے دل جان میں بھر رہا ہے۔ لیکن
 تمنا کون دستا نہیں۔ ایسا پانی کیوں نہیں دس آتا سو تعجب بات ہے
 ٹھیلی اس بڑی ٹھیلی نے یو سب کیفیت کہہ کر تلافی تلافی سیاری پاس
 ٹھیلیاں کون لے گئی۔ ہور ایک جھکولہ ایسا دے جو ساریاں ٹھیلیاں پانی
 میں سو ساریاں جا کر باہر پڑیاں ہور تڑپنے لگیاں ٹھیلی پکاریاں کہ
 بگی سون ہمنان کون کھینچ لے پانی میں دگر بین تو ہمیں تڑپتہ کر رہا کہاں
 ہیں اب حقیقت پانی کی ہمنان معلوم ہوئی۔“

یہ عبارت صاف ہے اس میں جو الفاظ نا اہل ہیں وہ اس زمانے کے روزمرہ میں داخل تھے اس میں حسن کا وہی یہ ہے کہ شاہ صاحب نے جو کچھ کہنا چاہا ہے وہ بغیر کسی الجھاؤ کے تمثیل کے پیرائے میں کہلا ہے مگر اس طرح کہ اصل مدعا واضح ہو جاتا ہے۔ اس میں بے جا طوالت نہیں۔ دروازہ کار استغاثہ نہیں جو فلاتی بڑی چھلی" پاس میں بے ساختگی اور سامنے کی حقیقت ہے۔ گویا کہنے والے کو اس کے لئے کوئی اہتمام نہیں کرنا پڑا ہے۔ یہ بڑی چھلی کیسی دلیل سے قائل کرتی ہے۔ پہلے پانی کی موجودگی کو ان کے دائیں بائیں دکھاتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ انہیں ایک کنارے تک لکر ایک جھکولے کے ساتھ انہیں پانی سے باہر کر دیتی ہے۔ ظاہر ہے یہ بڑی چھلی فہم، ادراک اور قوت میں ان چھلیوں سے کہیں زیادہ تھی۔ تبھی ایک جھکولے میں پانی سے باہر کر دیتی ہے۔ اور یوں انہیں پانی کی حقیقت اور اہمیت معلوم ہو جاتی ہے۔ جھکولے کے انتخاب نے کمال کیا ہے کہ ذہن و افق کے غیر معمولی پن میں نہیں الجھتا بلکہ حقیقت کا سیدھا سیدھا ادراک لیتا ہے۔

لگنا، ہمنما، ہور، مرجائیاں، ساریاں، کون، نین، وغیرہ الفاظ تو آج مزہ رک ہیں اور اپنی ترش ترشائی شکل میں مستعمل ہیں۔ اس عبارت میں برس نہیں لگتے۔ بلکہ ایسے نئے تجربے معلوم ہوتے ہیں جو بعد کے ادوار میں نک سب سے درست ہو کر اپنی درست شکل میں آگئے۔ دیوانیاں اور انکھیاں ستم کے الفاظ اس عبارت میں مزہ دیتے ہیں۔ اس طرح الفاظ و خیال کی کامل ہم آہنگی کے ساتھ اس عبارت کی جمائیاتی قدرو قیمت بھی بڑھ جاتی ہے۔ چھلیوں کا پانی سے باہر تر پنے لگنا ایسی حقیقت نگاری ہے جس میں ایک تمثیل کی نگہیں ہی نہیں ہوتی بلکہ احساس جمال کی پذیرائی بھی ہوتی ہے۔ اس لئے کہ اس بے ساختگی اور فطری انداز بیان کے سبب وہ منظر آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔ جب پانی کی کوئی طوفانی موج چھلیوں کو پانی سے باہر پھینک کر پیچھے ہٹ گئی ہے اور اپنے مرکز سے پلٹ کر ان بے نواؤں کا تماشا دیکھ رہی ہے۔

شاہ امین الدین علیؒ :- شاہ برہان الدین جانی کے فرزند تھے لیکن وفات

دولادت میں اختلاف ہے۔ وہ اپنے باپ اور دادا کی طرح صاحب تصنیف تھے اب تک گیارہ رسالے نشر کے تحقق ہو چکے ہیں ان کا اسلوب اپنے باپ دادا سے زیادہ زیادہ صاف ہے مگر اس میں کوئی نیکھاپن نہیں ہے۔ اس کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ کئی شرنکاروں میں وہی ایسے بزرگ نہیں جنہوں نے خیال پر زبان کو ترجیح دی ہے ان کی عبارت ہندی سے زیادہ فارسی کی حامی نظر آتی ہے۔ ان کی نثر پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ذخیرہ الفاظ زیادہ ہے اسی لئے مترادفات کا التزام کیا گیا ہے اور اس سے کلام میں زور اور روانی آگئی ہے۔ مذہب تصوف پر مشتمل تصنیف و تالیف کا دور جس کی ابتدا خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے ہوتی ہے شاہ امین الدین اعظمی پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں مختلف النوع تجربے کئے گئے مگر اس طرح کہ ان سب میں موضوع و مواد اور بڑی حد تک زبان کے اعتبار سے یکسانیت پائی جاتی ہے۔

سب رس | ملا دجھی نے اردو میں سب رس نام کی تمثیل لکھی۔ اس کا سن تالیف و تصنیف ۱۰۸۰ھ ہے دجھی کا اصل نام اسد اللہ تخلص دجھی، دجھی اور وجیہ ہیں۔ آبائی وطن خراسان ہے ولادت گول کنڈہ کہے۔ گول کنڈہ میں برہنہ شاہ کی درگاہ میں دفن کئے گئے۔ مسلک شیعہ تھا۔ اردو کلام نادرستیاب ہے تصانیف میں جو کچھ دستیاب ہیں ان میں مثنوی قطب مشتری، قصہ ماہ سیما و پری رخ۔ سب رس اور فارس دیوان وجیہ ہیں۔ ملا دجھی نے چار بادشاہوں کے دربار دیکھے تھے۔ محمد علی قطب شاہ کے یہاں وہ ملک الشرا تھا۔ مثنوی قطب مشتری اس دور کی یادگار ہے۔ اس کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں گذرا۔ محمد قطب شاہ کے زمانے میں گوشہ گیر ہو گیا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اس کی فرمائش پر اس نے سب رس تصنیف کی۔

سب رس اردو ادب کی پہلی کتاب ہے اس کی بازیافت کا سہرا مولوی عبدالحق کے سر ہے جنہوں نے اسے مرتب کر کے مقدمہ کے ساتھ ۱۳۱۷ھ میں انجمن ترقی اردو

سے شامل کیا۔ اور ۱۵۹۵ء میں مناسب ترمیم و اضافے کے ساتھ دوبارہ شامل کیا۔ یہ کتاب اسم باسمی ہے یعنی اس میں شرنکار رس، امرت رس اور ویر رس وغیرہ تقریباً سب رس شامل ہیں۔ یہ کتاب اپنے دور کی ترجمان ہے۔ اسکی نثر مقفی و مسجع ہے اس میں رعایت لفظی کا لحاظ ہے۔ ایہام گوئی فقرے بازی پھبتی جو اس زمانے کا عام دستور تھا۔ ان کی پوری پوری عکاسی نہیں ہے۔ تاہم ان کا ہر تو صاف نظر آتا ہے۔ اس میں مبالغہ ہے۔ دربار داری کے جملہ لوازمات برتے گئے ہیں۔ اس میں نادر تشبیہیں بھی مل جاتی ہیں۔ حسن جہاں تاب کے جلوے اور عشق کی مردانگنی کا بیان بھی موجود ہے۔ اس میں جراحتِ دل بھی ہے اور ادبِ جرات رندانہ بھی یہ طبع زاد نہیں ہے بلکہ حمدیٰ کئی ابن سبکِ نقاشی نیشاپوری کا قصہ حسن و دل اس کا ماخذ ہے۔ اسلوب کے طور پر وجہی نے تاج الحقائق اور رسالہ شاہ قلندر سے بھی خوشہ چینی کی ہے۔ ان دونوں تالیفات کا کنکھرا ہوا روپ ملا وجہی کی سب رس کا اسلوب ہے اس میں زبان کا بچپن اور لڑکپن بھی نظر آ جاتا ہے۔ اس میں داستانوں کی طوالت و اورایت اور غیر حقیقی انداز نہیں ہے۔ دلچسپی بنی رہتی ہے۔ یہ ہمیں ادب کی ایک مستقل صنفِ تمثیل نگاری سے روشناس کراتی ہے۔ اس سے پہلے جو تمثیلیں موجود تھیں وہ اس درجہ پرکار نہ تھیں ان کی زبان حجاب بن جاتی تھی۔ سب رس کا اسلوب عقدہ کشا واقع ہوا ہے۔ اردو میں خصوصاً مسلمانوں کے یہاں علم الاضام یا دیلائی تصور نہ ہونے کے سبب خیالی پیکروں اور اعلیٰ اقدار حیات کی یہ حقیقی تجسیم انہیں لازوال بنا دیتی ہے۔ تمثیل نگاری ایک مشکل صنفِ سخن ہے۔ اس سے مراد تو مثال دینے کے نگر ادب میں یہ ایک مستقل صنف ہے۔ عالمی ادب میں کامیاب تمثیلیں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ غالباً اس کا سبب تمثیل کی اہمیت اور فنی نزاکت ہے اس کا مقصد و محرک متنوع ہو سکتا ہے۔ ادب کا اسکی طور پر جذبہ کا اظہار ہے۔ اس میں خود کلامی اور وہ درم دوستی دونوں آتی ہیں۔ دوسروں کو اسل کرنے کے لئے کچھ ایسے انحرافِ احتمال

استعمال کئے جلتے ہیں۔ کردہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ کہیں۔ تاہم اپیل کے لئے موقع وقت کی نزاکت سے زیادہ نزاکت طبع کا خیال رکھنا بڑا ضروری ہوتا ہے۔ تمثیل اس نزاکت طبع کا عملی احساس ہے۔ جب نثر نگار کے ذہن میں کوئی ایسا خیال یا فکر پیدا ہو جس کا اظہار دوسری اصناف میں ناممکن، مشکل یا خلاف مصلحت ہوتا ہے تو تمثیل کا پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے۔

تمثیل گویا ناگفتنی کو گفتنی بنانے کا آرٹ ہے۔

یوں مقصد بے پردہ یا باپردہ ضرور ہوتا ہے۔ اس صنف کو فن کی قبا پہنا کر پیش کرنا بہت مشکل ہے۔ اس لئے کامیاب تمثیل نثری فن کار کی سب سے بڑی آزمائش بھی ہے۔ اور سب سے مؤثر ذریعہ بھی۔ فن، فن کے پھیلنے میں مفر ہے۔ اگر یہ سچ ہے اور یہ بھی کہ کامیاب فن کار اپنی شخصیت کا اظہار نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ اپنی شخصیت کو پردے میں رکھتا ہے تب تمثیل نگاری کے لئے ”مرد افگنی“ کرنا بڑی پتہ ماری چاہتا ہے۔

کسی کامیاب تمثیل میں سب سے نازک مرحلہ **PERSONIFICATION** کسی کامیاب تمثیل میں سب سے نازک مرحلہ **PERSONIFICATION** ہے۔ اس کا پورا کا پورا نکتہ تمثیل نگار مہم اور ماورائی باتوں اور خیالوں کو بیان کرتا ہے۔ ان کے پورے انکشاف کے لئے اسے مجرد صفات کو کردار کی شکل میں ڈھال کر پیش کرنا پڑتا ہے جس کے لئے بڑی ذہنت نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی عملی تجسیم ہے سب رس سے پہلے ہندوستان میں بہت سی تمثیلیں لکھی گئیں۔ لوہیل بھی مختصر بھی۔ وہ سب داستانوں کے رنگ میں لکھی گئیں۔ ان کے کردار مثالی ہی رہے۔ لیکن سب رس کے بعد لکھی گئی مثنوی نہر عشق کی وہ جیس مثنوی سحر البیان کی ماہ رخ اور آرائش محفل کا حاتم طائی ہمارے حافظے میں اگلے تازہ ہیں کہ عام انسانوں سے قدرے مختلف ہوتے ہوئے بھی ان میں انسانیت اور آدمیت پائی جاتی ہے۔ تمثیلوں کا یہ پہلو عام طور پر کمزور رہا ہے۔ سب رس میں بھی کردار حقیقت نہیں بن پاتے۔ گو وہ حقیقت سے قریب بہت ہیں۔ انکی دل کشی تمام توجہات کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ اس کے بہت سے اسباب کے علاوہ ایک

بڑا سبب سب رس کا اسلوب نسلے۔ یہ غمزہ ملاحظہ ہو۔ (۱)
 ”اگر حسن سب بے شک زکلتا بہار“ عاشقان میں ہونا ٹھارے ٹھا
 خونا خون مارا مار حسن آفتاب ہے پردے میں نے اُجالا پاٹے حسن
 کا حکم لاجواب دل میں نے عشق کون میدان میں کاٹے۔ اگر حسن
 پر دانا کرتے تو ایک عاشق نا جیو نا سب لڑ لڑ مارتے۔ جان پے غیر
 ہوا وہاں حسن پر پروا ہوا سو بہوت خیر ہو جس کا حسن اس ہے
 بہوت بڑا ظلم ہے اس ظلم نے کوئی چھوٹ نہیں کیا جس کوئی
 جڑا سو ٹوٹ نہیں کیا۔ عشق کے دریا کا طوفان سو حسن عاشق
 کا دیوان ہو را یمان سو حسن ۛ

اگے لکھتے ہیں (۲)

”خوبی کیا چھپی رہتی ہے۔ محبوبی کیا چھپی رہتی ہے جس کوئی خوب
 ہے اسے اپنی خوبی چھپانے میں بھانا خوبی چھپانے خویان کون
 ہرگز نہیں آتا۔ ہر کوئی منگتا ہے کہ اپنی خوبی کون دیکھے ہر کوئی
 منگتا ہے کہ اپنی محبوبی کون دیکھے ۛ
 ایک اور غمزہ ملاحظہ ہو جس میں شبیہ واستعارہ اپنے کمال

پر ہے۔ (۳)

”مقبول وہاں ہر پھول پھلنا پائین بات جیو بھلتا عاشق دیکھ
 وہاں جیو کھانا ہر پھول میں لاک ظلم ٹوٹا رنگ اس کا کرے
 انکھیاں سو ہم آغوش باس اس کی تمام وار دے بے موش طوئی
 سون دعو کرتی ہر جھاڑ کی ڈالی اس نادہ پھولان سون بھریا
 چمن کین نین خالی ۛ

(۱) سب رس از ملا وہی صفحہ ۸۲ (۲) صفحہ ۸۲

صفحہ ۸۳

(۳) ایضاً

ایک اور نمونہ دیکھیے۔ (۱)

”حسن دہن من موہن جگ جیون جس علم کی جون جون پوچھی بات
نظر تیوں ایک ایک بات کون کہا۔ سو سوہات چھپیلی نارنگلی
سحر کار دو بات سن ہو کا شہ مات حسن دہن خوش طبع خوش
نام۔ جیو ہو دل کا آرام۔ بات نے دکھیا کا دکھ جاوے
مون دیکھے دل میں خوش آوے“

دکنی نثر کے مذکورہ نمونوں میں چند باتیں مشترکہ ہیں اس کا سبب ہے
مخصوص سیاسی و ملکی حالات، محاش، یکسانیت، آب و ہوا کی مماثلت
اور جزا فیائی ہم آہنگی۔

علاء الدین حسن گنگوہ سے دکن میں ایک نئی سلطنت کی داغ بیل پڑتی
ہے جو ابوالحسن تانا شاہ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس طویل
مدت میں بڑے نشیب و فراز آتے ہیں۔ مملکت ٹکڑوں میں بٹتی ہے۔ ان کے
سربراہوں کے مختلف مزاج اور متنوع مصروفیتیں زبان و ادب پر اثر انداز ہوتی
ہیں قطب شاہیوں اور عادل شاہیوں میں اردو زبان و ادب پروان چڑھتی
ہیں۔ بیدر۔ برار اور احمد نگر میں بھی اس کی ترقی متواتر جاری رہتی ہے ان
تمام حکمرانوں میں طباعی کے اختلاف کے ساتھ ہوا نثر کا فکر پایا جاتا ہے اس کا
اثر زبان و ادب پر خوشگوار ہی ہوتا ہے۔ اسلئے کہ شعر و ادب کے لئے یہ فضا
انتہائی سازگار رہتی۔ ابوالحسن تانا شاہ کا عہد اہل دکن کے لئے کڑا وقت تھا مگر
زبان و ادب جس مقام پہ پہنچ چکے تھے وہاں خیالات کی اتھلی پھلی تو متوقع ہو سکتی
ہے مگر زبان کا سنورا تا ہوا کینڈا اور بڑھتا ہوا رہا نہ سمٹ نہیں سکتا اس لئے
وہ اپنے فطری رخ پر بہتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ مغلیہ عہد کے دکنی شعر و ادب میں
زبان پر نکھارا جاتا ہے۔ اس وقت شمال اور جنوب میں ادب کے جو بخریے

ہوتے ہیں وہ زبان و بیان کے لحاظ سے ایک دوسرے سے لٹنے قریب نظر آتے ہیں کہ ان میں حد فاصل قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ شمال اور جنوب کے فاصلے کیسی طور پر ہی ختم نہیں ہوتے ادبی اور لسانی طور پر بھی ان میں بڑی مماثلت پیدا ہو جاتی ہے اس تاریخی پس منظر کو نگاہ میں رکھ کر جب ہم ان نمونوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں دکنی ادب میں کچھ ایسی نمایاں خصوصیات نظر آتی ہیں جن میں ہر لکھنے والے کی انفرادی پھوٹ کے باوجود ایک اجتماعی آواز اور ایسی ہم گیر لے پائی جاتی ہے جو خواجہ بندہ نواز سے میراں جی سمس العشق تک اور شاہ امین الدین اعظمی سے ملاوچی تک سب کے یہاں یکساں نظر آتی ہے۔

ادبی نقطہ نظر سے دکنی اسالیب کا تجزیہ

— یہ نثری کام مذہب تصوف اور اخلاقی ہونے کے سبب زبان سے زیادہ ترسیل اور ابلاغ کا جو یا ہے۔

— ان کا بیان راست رہتا ہے۔

— یہ الفاظ پر خیال کو ترجیح دیتے ہیں۔

ان کے یہاں خیال خیالی اور تخیلاتی سے عبارت نہیں ہے یہ خیال جذب

کی حرارت مقصد کے شعور اور احساس ذمہ داری سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کی نگاہیں مقصد پر سیدھی جمی رہتی ہیں۔

یہ بات کو پیش کرنے کے لئے اسے دلچسپ بنانے کی فکر کرتے ہیں۔ اس کے لئے

تمثیلی انداز بیان تشبیہات اور استعاروں کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی تمثیلی پیکر

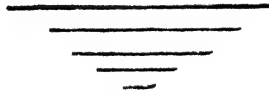
سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں دراز کار نہیں ہوتیں مگر دقیقہ

رس بھی نہیں ہوتیں۔ ان کے استعاروں میں ان کی سادہ زندگی کی جھلک ملتی

ہے۔ تاہم سب رس کی تمثیل دکنی ادب کا کارنامہ ہے۔

یہ اپنے اسلاف کی اس خصوصیت سے واقف ہیں کہ انہوں نے تصوف کے

خٹک موضوع کو عام فہم اور دلکش بنا نہ کے لئے بیان میں تازگی اور رفعت کی
 کوششیں کی تھیں چنانچہ ان کی پیروی میں یہ بھی وہی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ تاہم
 یہ عمل ان کی افتاد طبع نہ ہونے کے سبب تجربہ ہمیشہ کا خیاب اور نتیجہ ہمیشہ خاطر
 خواہ نہیں نکلتا۔ جن کا ذہن اس فکر سے ہم آہنگ ہے ان کی نادرہ کاری
 بھی اپنا جواب نہیں رکھتی۔ چنانچہ شاہ قلندر کا رس الہ دین ہی شمس العشق
 کا ترجمہ تلج الحقائق اور ملا دہچی کی سب رس اس کی اچھی مثالیں ہیں۔



تیسرا باب

اُردو نثر شمالی ہند میں مسئلہ سے لے کر ۱۸۲۷ء تک

۱۸۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ جو زوال عالمگیر کی زندگی میں دور دور نظر نہ آتا تھا وہ بڑی سرعت سے ایک بلکہ بے درماں کی طرح نازل ہوا۔ بارہ برس کے مختصر عرصہ میں بنین بادشاہ یکے بعد دیگرے تخت نشین اور معزول ہوئے۔ محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) کے عہد میں پہلے ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے قتل عام کیا اور ۱۷۴۱ء میں احمد شاہ ابدالی کے سامنتوں نے سلطنت مغلیہ کے سب سے دبدبے کو تھس تھس کر دیا۔ ان بیرونی حملہ آوروں سے جو کچھ بچا کھی عز و قار تھا اسے اندرونی قزاقوں نے ملیا میٹ کر دیا۔ ایک طرف مرہٹے زور پکڑ گئے اور پنجاب پر قابض ہو گئے۔ دوسری طرف اودھ بنگال اور دکن کے صوبے آزاد ہو گئے۔ ایسے نامساعد حالات میں شمالی اُردو نثر کا آغاز ہوتا ہے۔ جو یقیناً یورپین مصنفین کا مہیون منت ہے تاہم وہ تمام نثری کوششیں جو جان ٹاکٹیلر سے ڈاکٹر گلکرسٹنک کی گئیں بالکل ابتدائی نوعیت کی ہیں یہ نو مشقوں کے لئے مشق ضرور نہیں اُردو کے نثری اسالیب کو ان سے کوئی قابل ذکر فائدہ نہیں ہوا۔ اس لئے ہم اُن سے یہاں صرف نظر کرتے ہوئے محض ان نثری اسالیب کا جائزہ لیں گے جن کی اُردو کے نثری اسالیب کی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔

کر بل کتھا از فضل علی فضلی | فضلی نے محمد شاہ کے عہد میں ملاحسین واعظ کاشفی کی رودستہ الشہداء کی ایک تلخیص کا ترجمہ کیا۔ شمال میں اُردو نثر کا پہلا ضخیم نمونہ کر بل کتھا ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق یہ شمال میں اُردو کا نقش اولین ہے۔

شاہ عبدالقادر کا ترجمہ و تفسیر کلام پاک ۱۷۹۰ء کی تالیف ہے۔ شاہ رفیع الدین کا ترجمہ ان کے بعد کا ہے۔ اسی زمانے میں رفیع سودا نے اپنے دیوان مرثیہ کا دیباچہ اُردو

میں لکھنے کی ہمت کی جو فارسی نثراد ہے۔ تاہم کربل کتھا ان سب سے مختلف اور ضخیم
 کوشش ہے۔ جس میں شعوری طور پر کھڑی بولی کا التزام کیا گیا ہے۔ اور جس میں اردو
 کی پہلی مرتبہ ایسی شکل نظر آتی ہے جو اسے ایک وعدہ کن زبان کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔
 اردو میں سب سے پہلے مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرہ طبقات الشعرا میں
 میں وہ مجلس کے نام سے اس کا ذکر کیا۔ بعد میں اس نام سے اس کا اعادہ اور
 یاد دہانی کی جاتی رہی۔ شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کے بعد ماہر غائبیات جناب مالک لکھ
 اور معروف محقق پروفیسر مختار الدین آرزو نے اسے بڑی کاوش کے بعد شائع کیا اور
 اس کا نام کربل کتھا رکھا۔۔۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے وہ مجلس کے نام کی تاویل
 کرتے ہوئے "کتابِ دہ مجلس" نام لکھا ہے۔ یعنی وہ کتاب جس میں محرم کی دس
 مجلسوں کا ذکر ہے۔ یوں بھی وسطی بلگرامی کی کتاب مولفہ ۱۲۰۷ھ نیز لندن آکسفورڈ
 اور سالار جنگ میں پائے جانے والے تمام نسخوں میں وہ مجلس ہی کا نام ملتے ہے۔
 باوجودیکہ اس میں بارہ مجلس ہیں تاہم یہ نام محرم کی دس مجالس عزاکر کی مناسبت
 سے ہے نہ کہ اس میں موجود بارہ مجالس کے سبب۔ درآخیکہ کتاب میں فضلی نے

سے کاشفی بڑے پائے کے عالم تھے۔ انہوں نے مولانا جامی سے استفادہ کیا تھا۔ روضۃ
 الشہداء ایک تیموری شہزادے کی فرمائش پر لکھی گئی تھی بہت مقبول ہوئی۔ بے شمار تراجم دنیا
 کی مختلف زبانوں میں ہوئے۔ فضولی نے ترکی میں ترجمہ کیا۔ ہندوستان میں ولی ویلوری
 اور جید بخش چدری نے گلشن شہیدان و گل مغفرت کے نام سے زبان ریختہ میں ترجمے
 کئے وسطی بلگرامی نے کتابتِ دہ مجلس کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ ضخیم کتاب تھی اسلئے
 اس کے خلاصے کئے گئے جو دہ مجلس یا دوازدہ مجلس اور یا زدہ مجلس کے نام سے ملتے ہیں۔
 اکثریت دہ مجلس کے نام کے نسخوں کی ہے۔ لندن آکسفورڈ اور سالار جنگ میوزیم کے
 کتب خانوں میں دہ مجلس کے نام کے بیش از بیش تخلص موجود ہیں۔
 (ماخوذ از کربل کتھا۔ مرتبہ مالک و مختار)

کئی جگہ کرل کتھا نام یہ ہے اس سے دونوں مرتبیں اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ کتاب کا نام کرل کتھ ہے نہ کہ وہ مجلس۔

بہر کیف یہ کتاب جس کا نام کرل کتھ ہے کہ وہ مجلس وہی مخطوط ہے جو ۳۳۳ھ ۱۱۴۲ء کی تالیف ہے۔ ۴۹- ۱۷۴۸ء میں اس پر نظر ثانی کی گئی۔ یہ عہد محمد شاہ اور عہد احمد شاہ میں روضۃ الشہداء کی تلخیص کا ترجمہ ہے۔

یہ کتاب فضل نے نواب شرف علی (قبلہ گاہری اور کتبہ تحقیق) کے گھر کی عورتوں کی زراش پر لکھی۔ اس کو ترجمہ کہنا نا انصافی ہوگی فی الواقع فضل نے اپنے نجی سلیقہ سے تلخیص کا رنگ پیدا کر دیا ہے انہوں نے اسے شروع سے آخر تک اردو محاورے اور روز مرہ میں ڈھالا ہے۔ نو طرز مرصع کے برعکس وہ فارسی کا لفظی ترجمہ کرتے ہیں اور نہ ہی فارسی تراکیب کا بوجھل پن اس پیمانے پر محسوس ہونے دیتے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں جملوں کی ساخت فارسی ہو جاتی ہے۔ اس میں وہ اصل سے مطابقت بھی پیدا کرتے ہیں اور اخراجات بھی روا

۱۱ اس کی بابت مولوی کریم الدین نے اشارہ کیا تھا۔ یہی ڈاکٹر اشرف بکر کے ذریعہ ٹوبنگن پہنچا ڈاکٹر مختار الدین آرزو ۱۹۵۹ء میں ڈسٹنگش کے لئے روانہ ہونے لگے تو قاضی عبدودود نے موصوف سے اس کا تذکرہ کیا۔ موصوف ۱۹۵۹ء میں ہالینڈ سے جرمنی پہنچے۔ جامعہ ماربرگ میں سات دن تک متواتر اس کی تلاش میں سرگرداں رہے تب ٹوبنگن یونیورسٹی سے پہلے ہی دن ابتدائی چند گھنٹوں میں یہ دستیاب ہو گیا۔

اس نسخہ پر اشرف بکر ۱۶ لکھا تھا۔ مخطوط کی کیفیت یہ ہے کہ یہ کل ۲۶۱ اوراق پر مشتمل ہے ہر ایک صفحہ پر گیارہ سطریں ہیں۔ صفحہ پر سیاہ روشنائی کی عبارتیں ہیں جو کہ خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے اس کے علاوہ جہاں جہاں اشعار احادیث آیات ایضاً وغیرہ حاشیہ میں اور جو جو عنوانات ہیں وہ سب نسخہ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر مختار الدین آرزو اس کا عکس لائے ہیں اصل کتاب ٹوبنگن جرمنی کی ملکیت ہے۔

(ماخذ از کرل کتھا مرتبہ مالک و مختار)

رکھے ہیں۔ مجموعی طور پر عبارت شگفتہ اور بیان روانہ۔ اس لئے اس کتاب کو بآسانی تصنیف نہیں تالیف ضرور کہا جاسکتا ہے۔

مولوی کریم الدین کے مطابق فضلی نے اپنی کتاب میں قدیم زبان محاورے اور اسالیب اختیار کئے ہیں اس لئے وہ لائق اعتنا نہیں۔ یہ رائے انتہا پسندی پر محمول کی جائے گی اور یہ کہنا فضلی کے ساتھ ناانصافی بھی ہوگی۔

اس میں شک نہیں کہ فضلی کی زبان پر قدامت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ اس سبب پروفیسر حامد حسن قادری نے انہیں دکن سے متعلق کیلئے ان کے یہاں متروکات کی طویل فہرست تلاش کی جاسکتی ہے۔ تلفظ قواعد اور املا کی بہت سی غلطیوں کو بھی موضوع بحث بنایا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ سب چیزیں ان کے اس احسان کے آگے کوئی وقعت نہیں رکھتیں کہ انہوں نے اردو میں اس وقت ایک ضخیم کتاب لکھی جب شمالی ہند میں اردو نشر کا کوئی نمونہ نظر نہ ملتا تھا۔

اس کتاب کی محض تاریخی حیثیت نہیں ہے کہ یہ اردو نشر کی تاریخ کو اونچے لے جاتی ہے۔ اور اردو کی عمر میں اضافہ ہو جاتا ہے اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس نے دکن اور شمال کے درمیان ایک ایسے پل کا کام کیا ہے جس نے شمال اور جنوب کے فاصلے کم کر دیئے اس میں دکن کی بولی کی منجملہ بہت سی خصوصیات کے ساتھ ساتھ دلی کو سمجھ کر ایک دستاویزی حیثیت دی ہے۔ ساتھ ہی پنجابی کے روزمرہ محاورہ اور الفاظ کو اردو میں رواج عام دے دیا ہے اس میں گھڑی کے اثرات بھی ملتے ہیں دکن کی خصوصیات کے علاوہ پنجابی میں مہارت تامہ کا پتہ بھی چلتا ہے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال فضلی نے اس فن کاری سے کیا ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ پنجابی سے بہت قریب تھے۔

کر لکھا میں پنجابی کا یہ اثر اس میں استعمال کی گئی زبان پر صرف و نحو دونوں اعتبار سے پڑا ہے مثلاً جمع بنانے کا پنجابی طریقہ الف نون غنہ (ان) اس میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ دکن سے شمال کی طرف بڑی مدت تک لسانی اور ادبی لہریں آتی رہیں۔

دلی میں دلی اور کلام دلی کی آمد اس کا بین ثروت ہے دیوان دلی کر بل کتھا سے ٹھیک دس سال پہلے دلی میں آچکا تھا۔ فضلی کلام دلی سے یقیناً متاثر ہوئے ہوں گے۔ چنانچہ کر بل کتھا میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ یقیناً دہلی کی ہے۔ مگر اس پر دکنی کا گہرا اثر ہے۔ اس طرح کر بل کتھا اردو کے تحقیقی ادبی اور لسانی سرمائے میں زبردست اضافہ ہے۔ اس کے بعد جو اسالیب اردو وجود میں آئے ہیں انہیں کر بل کتھا کے عملی افکار کا نتیجہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

فضلی فارسی میں دستگاہ رکھتے تھے۔ عربی کی استعداد بھی تھی۔ مگر اس کے قواعد پر عبور نہیں رکھتے تھے۔ بعض جگہ فاحش غلطیاں کر جاتے ہیں۔ کر بل کتھا کے مرتبین کی یہ اطلاع بالکل درست ہے کہ اعمش کو غمش (چا) خیال کرتے ہیں حضرت علی کے لپکے کو حضرت آدم کا پٹکا بنا دیتے ہیں۔ صَدَقْتُ یا رسول اللہ کی جگہ صدق یا رسول اللہ سمجھ لیتے ہیں۔ ان کے دراڑی اشعار کے نمونے قدیم رنگ کے ہیں۔

بادِ وجود اس کے ان کی عبارت جوں جوں آگے بڑھتی ہے زیادہ صاف اور نکھری ہوئی شکل سامنے آجاتی ہے۔ کر بل کتھا کا نمونہ تحریر یہ ہے۔

”قاسم نے یہ باتیں سنتے ہی آہ ماری۔ جون مان اور دولہن نے وہ آواز سنیں خیمہ سے باہر دولہن اور قاسم کے پاؤں پر لوٹیں قاسم انہوں کی دلداری لگے کرینے اور صبر و تحمل لگے فرمانے پھر کھلے عزیز آج وہ دن ہے کہ باؤ خوشی کی دہوں کے باغ پر نہیں چلتی اور بوشادی کی شام ارواح میں نہیں پہنچتی۔ جون چمن زندگانی تمہارے کون تازگی نہ رہی ویسے ہی پھول مراد و شادمانی میری کا بھی کوہلار ہا ہے اور جیسے تمہیں طاقت تنہائی نہیں ایسے ہی مجھے بھی قوت صبر اور جدائی۔ لیکن یہ دوری ضروری ہے اور جدائی بے اختیاری“

اس عبارت کی خوبی یہ ہے کہ مفہوم صاف ہے مولف نے جو تاثر دینا چاہا ہے اس میں وہ کامیاب ہے اس کے لئے اس نے راست مخاطب اختیار کیا ہے۔ بات کو اخقار سے کہا ہے۔ عبارت آرائی کا شعوری التزام محسوس نہیں ہوتا افتخار قریبی زندگی سے لئے ہیں۔ تشبیہ کے سبب عبارت میں شگفتگی آگئی ہے۔ تشبیہ و استعارے کا استعمال بر محل ہے اس سے تاثر میں اضافہ ہوا ہے۔ دوری ضروری میں جو فائدہ آرائی نظر آتی ہے وہ بے ساختگی سے آئی ہے۔

املا کی بے قاعدگی اس پر اگر اگراف میں بطور غور دیکھی جاسکتی ہے۔ سننے ہی میں ”و“ زائد ہے اس طرح سونہیں اور نہیں پہنچتی میں ”و“ کا استعمال زائد از ضرورت ہے ”گو ملہا“ کا املا آج کھلا ہے۔

جن مان اور دولہن وہ آواز سنیں ”آج ہمارے لئے اجنبی ہے۔ اب یہ اس طرح کہا جاتا ہے۔ کہ جن ہی مان اور دولہن نے وہ آواز سنی“ ادہنوں۔ اب نض کنوار زبان میں باقی ہے۔ پڑھے لکھے لوگ ان پر کتفا کرتے ہیں۔ دلداری لگنے کی بجائے دلداری کرنے لگے لولا جاتا ہے۔ پھر کہنے کی بجائے پھر کہا مستعمل ہے۔ باؤ خوشی کی دلوں کے باغ پر نہیں چلتی۔۔۔ یہ انداز بھی اب نو مشقوں اور نولایتوں کا سا لگتا ہے۔ قوت صبر اور جدائی نہ ”آج جدائی نہیں“ کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد کے الفاظ میں جو چستی ہے وہ لا جواب ہے۔ یہ انداز آج ڈھائی سو سال بعد بھی بھلا لگتا ہے۔

فضلی کی اس کتاب کے اسلوب کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں دکنی کی ہیئت سی لسانی خصوصیات کی جگہ شمالی ہند کی ترقی یافتہ صورتوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ابتدا میں عبارت میں جو تصنع تھا وہ آہستہ آہستہ ختم ہو جاتا ہے عبارت آرائی کا قصد التزام بھی تحریر کے ساتھ ساتھ گھٹتا جاتا ہے اور بعد میں عبارت صاف نکل آتی ہے

لسانیاتی جائزہ ۱۔ (۱) اردو ہند آریائی زبان ہے اعلیٰ وہ فارسی

کے علاوہ ہندی اور سنسکرت کے الفاظ بھی استعمال میں لاتی ہے ان کا تلفظ کبھی مطابق اصل رہتا ہے کبھی اردو کے مزاج کے مطابق بدل جاتا ہے۔

(۲) پنجابی کے الفاظ اور لب و لہجہ دونوں ملتے ہیں — مثلاً

تال سٹ (چھوڑنا) کھلیان - کلمہ (کل) چنگکا کا ہلا (بے چین) کاٹھناڑا کالنا
دوہنا (بھونین) بھویا (بھویا) (بھیت) چوٹے (پٹکے) جھوٹھ (جھوٹ) ہندسہ - گیلانہ،
بارتہ، تیرتہ، چودتہ، سترتہ، اٹھارنہ،

(۳) دکنی لہجہ نمایاں ہے۔ جو پنجابی اور ہریانی کی مشترکہ خصوصیت ہے مثلاً
ھکار آوازوں کو سادہ کر کے بولتے ہیں۔ سچ۔ سچ۔ ساج۔ "ن" غنہ کابلے جا استعمال
دینا سے کوئی کیا۔ تو نہیں۔ پینے

"ڑ" کی جگہ "ڈ" مثلاً بڈھتی - بڈھا۔ یہ ہریانی کا اثر ہے۔

(۴) فارسی ترکیبوں کا وافر استعمال۔ جو آج قابل قبول نہیں۔ یہ انداز دیکھئے۔
دکھ کثیر ہے مادر حسین۔ اے عجبان یک تن دمن حاجب بھید سید البشر
صحی گھر۔ ماتہ کھیل۔ نالہ ہلے دکھ۔ سیس فرزند محمد کپڑہ حریر۔ فارسی ہندی
کے بے جوڑ پیوند کاری و عطف کا زیادہ استعمال ملتا ہے مثلاً
مال ددھن، غم و دکھ، گور و گرہا۔

(۵) لکھنے کا رواج نہ ہونے کے سبب ایک ہی لفظ کے مختلف اطلاق۔ مثلاً

وہ اور دو۔ لوہو اور لہو۔ انہیں دو نہیں دھوا اور دھوٹا
کتاب خانی۔ کتاب خوانی۔ یانو اور پانوں جھوٹا اور جھوٹھا۔

لاحقے جدا ہیں۔ مثلاً بیٹھتی کی جگہ بیٹھتی

تذکیر و ثانیٹ میں غیر قطعیت۔ کمر باندھنا۔ سوگندہ کھایا۔ بجائے کمر باندھی
بجائے سوگندہ کھائی۔

فارسی گ۔ کو دو مرکز سے لکھا جاتا ہے۔ دکنی کی طرح ایک مرکز سے گ۔ کبھی نہیں
لکھتے۔ اس طرح یائے مجهول (ے) اور یائے حروف (ی) میں فرق روا رکھا جاتا

ہے۔ جلوں کی ساخت اکثر بالراست رہتی ہے۔ یہ قدامت دکنی نثر کی قدامت سے مختلف نوعیت کی ہے۔

فعل مونث مرکب ہو دیتی تھیں (تو جمع صرف دوسرے کی ہوگی (تھیں)
عورتیں آئیں کی جگہ عورتیں آئیاں عورتیں جائیاں۔ یہاں علامت فاعل نے“
ساقط ہے۔

عربی لفظوں کی جمع کی جمع ملتی ہے۔ مثلاً

مشائخ کی جگہ مشائخین

اصحاب کی جگہ اصحابوں

اقرباء کی جگہ اقرباؤں

شہداء کی جگہ شہداءوں

حالانکہ مشائخ، اصحاب، اقرباء، شہداء، خود جمع کے صیغے ہیں۔

احادیث میں ہمزہ کا استعمال اکثر غلط کیا گیا ہے۔

فعلی کے اسلوب کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ وہ ماحول کو سوجا

بنانے کے لئے وہ تمام حق کرتے ہیں جن میں وہ اکثر کامیابی کے قریب ہو جاتے ہیں۔

ان کی کتاب کا منشاء رونے رلانے کی فضا بنانا تھا۔ اس کے لئے وہ جذبات کو ابھار

کے تمام گردن سے واقف ہیں۔ ایک طرف حادثے کی نوعیت ہی دل گیر ہے کہ

سخت سے سخت دل بھی اس سانحہ فاجدہ کو سن کر تسخج جاتا ہے۔ دوسری طرف

فعلی نے اسلوب وہ اختیار کیا ہے کہ پتھر دل موم کی طرح پگھلنے لگتے ہیں وہ اپنی تحریر میں

سپاٹ پن اور یہ کیفیتیں سے گریز کرتے ہیں۔ اکثر ایک ایسا آہنگ پیدا کرنے کی کوشش

کرتے ہیں جس میں نثر کی جگہ شعری آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ تمام مجلسوں میں ان کا موضوع

اور مدعا ایک ہی ہے۔ اس لئے اس میں گونا گونی نہیں آتی تاہم ایک جھنکار پیدا ہوتی

ہے۔ مثال کے طور پر وہ جب تائز کو کہہ رہے ہوتے دیکھتے ہیں۔ ٹیپ کے بند کے طور پر ان قفل

الحسین اور عظیم کہتے ہیں۔ اس طرح دلق کی شدت تازہ ہو جاتی ہے اور سننے والوں کی توجہ

درد ناک واقعہ پر مرکوز بھی ہو جاتی ہے۔ ادیب کا پیادہ چھلک بھی جاتاہے۔ جہاں انداز بیان میں کئی محسوس کرتے ہیں۔ وہیں اس رباب سے مفراب کو ٹکرا کر دل کے تاروں کو ہلا دیتے ہیں۔

۴۹-۱۷۸۷ء کے بعد ادب کا افق تقریباً ۲۵ سال تک تخلیق کی روشنی سے خالی رہتا ہے یہاں تک کہ ۱۷۸۷ء میں سنت رنگی توس قزح جھلملاتی ہے اور ایک نئی نیکر چھوڑ جاتی ہے جو شہاب ثاقب ثابت ہوتی ہے۔ یہ نو طرز مرصع کی ترتیب و تخلیق تھی جو اپنے دامن میں ایک نئی فضالائی ہے۔ یہ ایک طرح سے جاگیر داری نظام کا آخری سنبھالا تھا۔ جس میں رنگینیوں کو بڑے پیکر کشش انداز نگر بہت ہی شوخ رنگوں میں پھیر کر پیش کیا گیا تھا۔ تاہم نو طرز مرصع کے اسلوب سے پہلے ایک مدیانی کڑی مرزا رفیع السواد ۱۷۸۷ء سے ۱۷۸۷ء کے دیوان مرثیہ کا اردو دیباچہ ہے جو فارسی نثر ادب ہے اور اس لئے اہم ہے کہ اس دور کے نثری رجحان کا بھی پتہ دیتا ہے اور اس لئے بھی کہ سود نے شمال کے شاعروں میں اس سلسلہ میں پیش رفت کی ہے کہ وہ جس زبان میں شوکتینے تھے اس زبان میں ایک مختصر سا دیباچہ تحریر کرنے کی ہمت بھی رکھتے تھے یہ بڑی بات ہے اور باوجودیکہ یہ دیباچہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ اس دور میں سیدھی سادی اردو نثر لکھنا لوگ کوشش نہ سمجھتے تھے اس لئے یا تو اردو نثر میں قلم اٹھاتے ہی نہیں تھے اور اگر سماجی مصالح کے سبب طبیعت اس طرف مائل بھی ہوتی تھی تو اسے اس درجہ فارسی آمیز بنا دیتے تھے کہ اس پر فارسی کا ہی دھوکا ہوتا تھا۔ ملاحظہ ہو یہ نمونہ:-

”خمیر منیر برائے داران معنی کے بسترین ہو کہ محض عنایت حق تعالیٰ کی ہے جو طوطی ناطق شیریں سخن ہو۔ پس یہ چند مصرع کہ از قبیل ریختہ در ریختہ خامہ دوزباں اپنی سے صفحہ کاغذ پر تحریر پائے لازم ہے کہ طویل سخن سے سخن روزگار کروں تا زبانی ان اشخاص کی ہمیشہ مورد تحسین و آفریں رہوں۔ مطلع :

قیمت و قدر شناسا ہی سے پہنچے ہے بہم

ورنہ دنیا میں خرافت بھی نہیں گوہر سے کم

مضمون سینے میں بیش از مرغ اسیر نہیں کہ ہو بیچ قفس کے جس وقت زبان
پر آیا فریاد ببل ہے ۔ واسطے گوش دار رس کے ۔ غرض جس اہل سخن کا در مصطفیٰ
زینت لب ہے سر رشته حسن معافی کا اس کلام کے اس سے انصاف طلب ہے اگر
حق تعالیٰ نے صبح کا غد سفید کی مانند شام سیاہ کرنے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے تو ہر
انسان فانوس دماغ میں چراغ ہوش دیا ہے ۔ چلے گی کہ دیکھ کر نکتہ چینی کہ
ورنہ گزند زہر آلود سے بے اجل کلبے کو مرے " لے

مرزا سودا کا یہ دیا چہ نام چار کو اردو ہے ۔ جملوں کی ساخت ، الفاظ کا انتخاب
عبارتوں کا انداز ، بات پیش کرنے کا طریقہ سب کے سب فارسی ہیں اس کا سبب
صاف ہے ان کی طبیعت میں فارسی کاغل دخل تھا ۔ اردو میں طبع آزمائی کرنا
تھی ۔ سودا بنیادی طور پر قصیدہ گو تھے ۔ اردو قصیدوں میں شوکت الفاظ کا مظاہرہ
ہی سب سے بڑا ہدیہ رہا ہے وہی انداز نثر کی اس تحریر میں در آیا ہے پھر ان کے
سائے فارسی نثر کے نمونے تھے ۔ یہ ایک کھلی ڈلی حقیقت ہے کہ وہ مقدمات
ظہوری اور وقائع نعمت خاں مالی کے نثری نمونوں سے براہ راست متاثر ہوئے
اور انہوں نے اپنی نثر میں انہیں کی پوری طرح تقلید کی ۔

نوطرز مرصع

از میر عطا حسین خاں تحسین

تحسین کی یہ کتاب داستان ہے اس داستان کو انہوں نے کسی رفیق سفر سے سنا کسی نے ان سے فرمائش کی کہ وہ اسے اردو میں لکھ دیں۔ فرمائش کرنے والے نے فرمائش کی تھی کہ با محاورہ اور سلیس اردو میں لکھیں۔ اس خیال کے پیش نظر تحسین نے مشکل اور منقطع الفاظ نکال دیے۔ اگر وہ بھی باقی رہتے تو آج نوطرز مرصع کی کوئی اور ہی شکل ہوتی۔ تحسین سرکاری ملازم تھے۔ پہلا باب بڑی کاوش سے لکھا۔ پہلا باب لکھنے کے بعد دس سال ملازمت میں رہے۔ اس کے بعد دو سال مالی مشکلات نے گھیرے رکھا آخر پریشان ہو کر نوطرز مرصع کو معاش کا ذریعہ بنانے کے لئے پھر لکھنا شروع کیا آخری صفحات غفلت میں لکھے گئے ہیں۔

تحقیق و تدوین | نوطرز مرصع کو پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے ۱۹۵۵ء میں مدون کیا۔ تدوین کے وقت موصوف کے پیش نظر نسخے تھے۔ ۲

کتب خانہ مسعود حسین رضوی کے، ۲ انجمن ترقی اردو دہلی کے، ۲ خود موصوف کے اپنے کتب خانے کے۔ پہلا نسخہ جو موصوف نے پروفیسر مسعود حسین رضوی کے کتب خانے سے لیا تھا۔ خط شکستہ میں ہے۔ خط حات پختہ اور روشن ہے موصوف نے اس کو تدوین متن کی بنیاد بنایا تھا۔

پہلی فصل یا باب شجاع الدولہ کے حضور پیش کیا گیا۔ اس لئے اس میں انتہائی تکلف اور تصنع ہے۔ اس میں مصنف نے ضائع بدلے لفظی و معنوی کا بڑا التزام کیا ہے۔

تحقیق جدید | باغ و بہار کے دیباچہ میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق سے بہت سی فروگزاشت ہو گئی تھیں۔ پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے ۱۹۵۵ء

میں جب نوظر مرصع کی تدوین کی توان کی نشان دہی بھی کی۔ ساتھ ہی ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۹ء تک پروفیسر ہاشمی کی کئی باتیں غلط ثابت ہو چکی ہیں۔

— یکہ شمالی ہند کی پہلی کتاب کربل کتھا مومن بہ وہ مجلس ہے نہ کہ تحسین کی نوظر مرصع۔ ڈاکٹر مختار الدین آرزو اور جناب مالک رام کی مشترکہ مساعی نے اس تحقیق پر ہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔

۱۹۶۷ء میں پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے یہ تحقیق مزید بھی پیش کی ہے کہ مولوی عبدالحق نے فارسی قصے کو جن محمد عیوض زریں سے منسوب کیا تھا ان کا نام محمد غوث زریں ہے عیوض زریں نہیں ہے۔ مجبئی اور کراچی کے رسائل میں یہ تحقیق پیش کرتے ہوئے مومن نے بتایا کہ اس کی تائید زریں کے اس اردو مخطوطے سے ہوتی ہے جو فارسی قصے کے بعد اس نے ترجمہ کیا۔ زریں کی کتاب بنیر غوثان کے تھی پہلے پہل زریں نے شجاع الدولہ کی مملکت کے ایک راہہ کی فرمائش پر اردو ترجمہ کیا۔ وہ مخطوطہ لکھنؤ میں ندوے کی لائبریری میں موجود ہے۔ اس پر ناظم غوث زریں لکھا ہے کسی کا ساتھ کاتب کا ہے۔ املا کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ زریں کے ۶ سال بعد کسی لکھنؤ کے شاعر جری نے اس کی املا میں اصلاح کی ساتھ ہی اس کی تذکیر و تائید، روزمرہ، محاورہ، اپنے عہد کے مطابق بدل دیے۔ گویا اب جو مخطوطہ دستیاب ہے وہ جری کا اصلاح شدہ ہے۔ غوث زریں کا بخسہ نہیں ہے۔ اب اس میں خسوز و اند ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس تبدیلی سے بے خبر تھے۔ مولوی عبدالحق نے باغ و بہار کے دیباچے میں قصہ چہار درویش کو امیر خسرو سے منسوب کیا تھا۔ پروفیسر ہاشمی نے داخلی و خارجی شواہد سے ثابت کیا ہے کہ یہ قصہ حضرت امیر خسرو سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی میں یہ قصہ مروج تھا۔ نوظر مرصع کے مصنف نے بحرے پر کسی بحری سفر میں کسی سے سنا اور اپنی طوت سے اس میں رنگ آمیزی اور عبارت آئی کر کے پیش کر دیا۔

پروفیسر ہاشمی نے جو خارجی شواہد دیے ہیں وہ اس طرح ہیں۔

(۱) زبان و بیان امیر خسرو کے عہد کا نہیں۔

(۲) حضرت نظام الدین کے حالات میں اس کا پتہ نہیں ملتا۔

(۳) حضرت امیر خسرو کے حالات زندگی میں بھی اس کا ذکر نہیں ہے۔

(۴) قصے کے قدیم نسخوں میں حضرت امیر خسرو کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ یہ مسئلہ اس سے پہلے کا نہیں ہے۔

داخلی شواہد:-

(۱) فارسی نسخے میں امیر خسرو کے بعد کے شعرا حافظ، فغانی، نظیری کا کلام ہے۔

(۲) تومان اشرفی امیر خسرو کے بعد کے مروجہ کے ہیں۔

(۳) منصب داروں کے خطابات تور چپاں وکیل السلطنت خزانہ دار امیر آخوڑ عہدِ مغلیہ کے بعد کے خطابات۔

(۴) اسلمہ دور بین توپ وغیرہ ۱۷ ویں صدی کی ایجاد ہیں۔

(۵) مولف اثناعشری تھا جبکہ خسروستی عقیدے کے تھے۔

یوں باغ و بہار کے مصنف کے پیش نظر طرزِ مرصع تھی فارسی قصے پر اسکو ترجیح دی گئی۔ مثلاً آزاد بخت کا جراح کی تلاش میں جانا۔ جراح فارسی قصے میں مرم بناتا ہے۔ یہاں بزرگ دہلیز میں بیٹھا ملتا ہے۔ نام موسیٰ ہے نازنین کو دیکھ کر طما پخر مارن لے۔ دونوں میں صرف غصہ ہوتا ہے۔ طما پخر نہیں مارتا۔ یہاں ہیں بتاتا ہے دونوں میں مشتوقہ بتاتا ہے۔ فارسی میں باغ پھر کنیز دونوں میں اونٹ کے گلے میں بلی دو ہندی کبوت دونوں میں فارسی قصے میں کوئی کبوت نہ تھا۔ فارسی قصے میں ملکہ فرنگ کے بلاوے پر اس وقت جاتا ہے جبکہ دونوں قصوں میں دوسرے دن جاتا ہے فارسی قصے میں ملکہ فرنگ غلوت میں حال زار سناقتی ہے اور خدمت کے لئے روتہ دیتی ہے۔ دونوں قصوں میں ایسا نہیں ہے۔

نوطر مرصع کا اسلوب نگارش | کتاب کا نام ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف نے کس نقطہ نظر سے

کتاب لکھی ہے۔ یہ ایک داستان ہے لیکن ترییع اور سجع کے فن اور مقفی نگاری کے لوازمات کے ساتھ فی الواقع اصل مقصد اسلوب ہی کا اظہار ہے جس پر تخمینہ کو دسترس حاصل تھی اس کی وہ داد بھی چلتے ہیں اور نواب شجاع الدولہ کو پہلا باب سنا کر داد وصول بھی کرتے ہیں۔ اس سبب پہلا باب جداگانہ نوعیت کا حامل ہے یوں کہ اس کی کاجواب ہاں یا نا میں دینا آسان نہیں اس کے لئے تشریح مطلوب ہے۔

تخمین کا تعلق قدیم ترین اردو نثر نگاروں سے ہے۔ وہ لکھنوی نہیں ہیں تاہم کئی برس وہاں کی سکونت اختیار کیے اور دربار سے قریب رہنے کے سبب انہوں نے لکھنویت کے نمائندہ عناصر کو اپنے اندر جذب کیا اور ان کو یہ تمام وکال بالائتزام اپنے ادب پاروں میں برنیل ہے۔

تخمین فارسی کے انشا پرداز تھے۔ ہوا بظا انگریزی انشاءے تخمین اور تواریخ فارسی ان کی فارسی تصنیفات ہیں جن کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے ان تصنیفات سے ان کی فارسی دانی کا ثبوت ملتا ہے۔ نوطر مرصع اس پر دال ہے۔ کیونکہ یہ حصول مکتبی کے لئے لکھی گئی اس لئے اسلوب پر بڑی کاوش کی گئی۔ دراصل اس کا وصف خاص اس کا اسلوب ہی ہے۔

نوطر مرصع اور قسانہ عجائب کی اس نثر سے اثر پذیری ایک کھلی حقیقت ہے جو فارسی میں حروج تھی۔ یہی سبب ہے کہ نوطر مرصع کا اسلوب رنگین مقفی اور سجع ہے۔ یہ اسلوب اس کی خامی بھی ہے اور خوبی بھی۔ اس پر لکھنویت کی چھاپ ہے۔ ایک دور تھا جب ادیب اور شاعر اہل دولت و ثروت کی سرپرستی میں ادب تخلیق کرتے تھے۔ تخمین نے بھی اپنے فن کی داد لیے ہی ایک دربار (لکھنؤ) سے چاہی تھی۔ تمدن کا عروج اقوام عالم کے زوال کا پیش خیمہ بھی ہوتا ہے۔ جب معاملہ شمشیر و سناں سے گذر کر طاؤس و رباب کی منزل میں جا داخل ہوتا ہے۔ جب تن آسانی

اور جھوٹی عزت و جاہ اور مصنوعی زندگی سخت کوشی اور مشکل پسندی پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کا معاملہ اس دور کے لکھنؤ کا تھا۔ جیسا راجہ دیبا پرجم کے مطابق سب لوگ متاثر ہوئے۔ اس طرح تحسین بھی متاثر ہوئے۔ نو طرز مرصع اپنے دور کی آئینہ دار ہے۔ اور پیداوار بھی۔ یہ فائدہ عجائب کی طرح دلاویر اور پرکشش نہیں ہے۔ اس میں دانش و بنیش کی کمی ہے۔ صنایع کا شوق ہے۔ اس کے رنگ اتنے شوخ ہیں کہ آنکھیں چند ہی جاتی ہیں۔

پہلی فصل میں دو دو جملوں سے پانچ پانچ جملوں تک مسلسل مقفی انکاری ملتی ہے۔ بعض بعض عبارتوں میں یہ رنگ اور بھی گہرے ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد عبارت آرائی کھٹنا شروع ہوتی ہے۔ آخر آفریں اسلوب تقریباً بدل جاتا ہے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والے اشخاص بدل گئے۔ لیکن دراصل بڑھنے والے بدل جاتے ہیں نواب شجاع الدولہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ نواب آصف الدولہ کے حضور میں پیش کی جاتی ہے۔ دونوں کی شخصیتوں میں فرق ہے اور دونوں کے سیکی حالات کا فرق بھی ہے۔ اس لئے کہ اب جمید فنون لطیفہ اور شوق ہائے جاویدے جا“ ناقد ری کا شکار ہوتے جلتے تھے۔ خود تحسین بڑے سخت حالات سے گزر رہے تھے۔ انہوں نے پہلا باب جن حالات میں لکھا تھا وہ بڑی یکسوئی اور آسودگی کا دور تھا۔ باقی کے ابواب اس حال میں پورے کئے تھے کہ ملازمت چھوڑ چکی تھی پریشان حال تھے اسلئے کتاب کو ذریعہ معاش بنایا۔ اس اسلوب کی بہت بڑی خامی بھی یہ تھی کہ وہ کاوش و کاوش سے ہی رو بہ کار آتا ہے۔ اس کاوش کا اب وقت تھا نہ مصلحت۔ یوں بھی تصنیف کی کسی بھی تحریر کے لئے طبعیت کا ہر وقت اور تندرہا ضرر ہوتا تقریباً ناممکن ہو کر رہا ہے۔ اسلئے اسلوب میں یکسانیت جاری رکھنا ناممکن ہو گیا۔ اس کے سبب اس میں ایک قسم کی گنجگک تعقید اور زویدگی آگئی۔

کچھ عبارتوں میں توازن بھی ملتا ہے مگر خال خال مکالموں کی زبان میں

قدرے سادگی ہے دربارے الگ زندگی میں توازن کی مثالیں مل جاتی ہیں حقیقت پسندی بڑی ہی سرکش واقع ہوئی ہے اس کا سبب ہے کہ تحسین جہاں جہاں تکلف سے غافل ہوتے ہیں بیان میں اعتدال آنا شروع ہوتا ہے وہ جہاں عام انسان اور عام زندگی کا بیان کرتے ہیں وہیں بیان میں ارضیت آجاتی ہے اس اسلوب کا معتدل حصہ جو ہرچیز کہ ہے، نہیں ہے کہ آئینہ دار ہے لکھنؤ کے ایک دوسرے نثر نگار مرزا رجب علی بیگ سردر کے لئے مثال بننے تحسین اپنا تعارف جن الفاظ میں کر لیتے ہیں وہ علوئے مرتبت سے زیادہ شوکت الفاظ پر دال ہیں۔ اس طرح اس تمہید کو نثری قصیدہ کہا جاسکتا ہے جو مصنف کا اپنی شان میں ہے۔

”اوپر دانشوران شیریں سخن بزم درایت و رزانت کے اور علاقوں صاحب طبع انجن بلاغت و قنات کے مخفی پوشیدہ نہ رہے کہ یہ عاجز ترین خلق اللہ بر محمد حسین عطا خاں متخلص بہ تحسین مخاطب بہ خطاب ”مرصع رقم بعد رحلت والد بزرگوار حضرت میر محمد باقر خاں صاحب متخلص بہ شوق کے کہ تمام ممالک ہندوستان میں نزدیک ارباب کمال کے کمالات دینی و دنیوی سے شہرہ آفاق تھے اور واقعی یوں ہے کہ بیچ میدان تشریح و توصیف ذات اس منفرد کائنات کے سرسبز ہلال آہوئے قلم کا اوپر صفحہ گلشن افلاک چراگاہ سفیدہ کا غد کے جلوہ نمائش کا پاکر نافہ ریز بہار عرصہ تحریر کا نہیں ہوسکتا۔ اگر ذات خالص البرکات ان کی کے تئیں طغرائے منشور فراست عالی با عنوان مثال کا کہوں بجلے۔“

اس تحریر میں دکنی رنگ نہیں ہے۔ مگر قدامت کے سارے رنگ ابھرائے ہیں مثلاً

”گلہ ستہ بہاریں کے سے ہوش و شعور فجر کے کلام کا حاصل کرے۔“

”لوک ریز خامہ بحر نگار“ اس انکسار میں جو ادعائے برتری جھٹک رہا ہے اس نے اندازِ بیاں کو بھی مجروح کیلے۔

پہلے قصہ کا آغاز جس طرح ہوتا ہے اس میں زور بیاں دیدنی ہے :

”سیمان قد فریدوں فرجیاں بان دین پرور رعیت نواز عدالت گستر
 برآئندہ حاجات بستہ کاران بخشیدہ مرادات امید واران فرخندہ
 سیرنام کہ اشعہ شوارق فضل ربانی کا اور شعشعہ بوارق فیض سبحانی
 کا ہمیشہ اوپر لوح پیشانی اس کے عیاں و نور افشاں رہتا لیکن شبنال
 عمر و دولت اس کے کافور عیشہ زندگانی کے سے کہ مقصد فرزند ارجمند
 سے ہے روشنی نہ رکھتا تھا۔ اس سبب سے ہمیشہ غنچہ خاطر اس کے
 کا بادِ سموم اس فکر دل خراش کے سے افرہ رہتا اور اہل گل عشرت
 اس کے کاشت صرصر اس غم و الم کے سے بہار شگفتگی کی نہ لاتا۔
 الفاظ ترکیب، صفیں، انداز، سب فارسی ہیں۔ صفتوں پر صفتوں کا
 التزام بلکہ اژدھام ہے۔ ایک معمولی بات کے لئے جو تمہید باندھی ہے وہ سطور
 اور عبارتوں سے بڑھ کر ایک پورے پیراگراف پر پھیل گئی ہے۔ یہ تکلف کی دلیل
 ہے کہ بات چبا چاکر کہی جا رہی ہے۔ اس بدلیفگی کے سبب وہ بے وزن بھی
 ہو گئی ہے۔

عبارت آرائی کا زور گھٹتے گھٹتے یا آخر صورت یہ نکل آئی ہے۔
 ”ان نا بکار ظالم ستم گار نے میرے تئیں دریا میں ڈالا جس وقت کہ
 موج دریا نے میرے تئیں ساحل پر پہنچایا اس وقت ہو شد میں آکر
 دیکھتا کیا ہوں کہ دھوئی کپڑے دھوتے ہیں اور مجھ کو گود میں لے کر
 پیچ چاولوں کی پلتے ہیں اور شاید کہ رس بھی میرے گلے کی انہوں
 نے دور کی تھی آخر الاحر وقت شام کے گھاٹ پر سب اپنے گھروں
 کو چلے اور میرے تئیں انبار کاہ میں ڈال گئے کہ کوئی جانور رات کے
 وقت میرے تئیں توڑ نہ ڈالے۔ میں تمام شب بیہوش اور بدحواس
 تھا۔ صبح کے وقت جو ہو شیار ہوا تو ایک کھیت سبز نظر آیا اس
 طرف کو روانہ ہوا آن کے دیکھتا کیا ہوں کہ ایک جھونپڑی کسی کی آباد تھی

اور چند مردم سیاہ فام سرانجام نے آگ جلائی تھی اور ہر لے کھاتے تھے
 جھکودیکھ کر اشارہ کیا کہ خود بریان تو بھی کھا۔ میں نے مشمت
 خود اس بے خودی میں کھائے اور خدا کو یاد کیا اور پانی پی کے
 ایک گوشے میں سو رہا۔

اس میں بھی قدامت کی لکیریں موجود ہیں۔
 آج میرے تئیں کی جگہ جھکودیکھ کر شفات شکن نکل آئی ہے۔ "خود بریان" مردم برہ
 فام کے منہ پر نہیں پھبتا۔ محسوس ہوتا ہے کہ تحسین کی یادداشت نے چھو لوں پر
 آتقاء کیا اور ان کے زعم نے "خود بریان" کو تحت الشعور سے کاغذ پر پھیلا دیا۔
 "مشت نخود" یہاں بے وجہ کا تکلف لگ رہا ہے۔ ایک ٹھٹی تحسین کے مرتبے
 میں کوئی کمی کرتی؟ اس انداز نگارش اور انتخاب ترکیب سے یہی محسوس ہوتا ہے
 اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ بعد کے ابواب میں تحسین کے طرز نگارش کی
 نمایاں خصوصیات ختم ہو گئی ہیں۔ وہ متواتر موجود رہتی ہیں فرق ہے خود ان کی اپنی
 تحریر اور تحریر کا۔ نمایاں خصوصیات جوں کی توں باقی رہتی ہیں۔ چنانچہ چوتھی
 سرگزشت میں بھی ان کا اسلوب بنیادی طور پر انہیں اوصاف کا حامل دیکھا
 جاسکتا ہے۔

ایک رات جبارک نے از بس بیداری سے بستر خواب کا گرم کیا اور میں
 نے اپنے تئیں زیر قدم معینت لزوم اس سرنگیہ ناز کے پہنچا یا گریہ
 وزاران اور عذر خواہی بسیار د نہایت بے قراری در میان لاکر کہا کہ
 اے نازنین مر جیس باعث آرام خاطر غمگین ع "نہم بمانت کہ برہ
 دارم سر ارادت ز خاک آن پاک" جس روز سے کہ صورت تیری دیکھی
 مبتلا زلفت دل آویز کا ہوا ہوں دام الفت میں گر فقا رہوں۔
 در جواب اس نے فرمایا کہ شہر وطن مالوف میرے سے قصد اس طرف
 کا کیوں کیا۔ میں نے کہا کہ خوف تعظم بادشاہ کے سے چل نکلا تب کہا

کہ چشمِ کرم کی خدا تعالیٰ سے دکھا چاہتے کہ جو کچھ چاہے سو کرے لیکن بے جا
 میں نے بھی دل اپنا بیچ دیا اور دوستی تیری کے باند چاہے۔ چاہے کہ بیچ
 کس حال کے غم سے غافل اور فراموش رہ۔ چنانچہ سخن زار زار مانند ابر
 بہار کے روئی اور بارک ادب پر کس حال کے مطلع ہو کر نہایت غمگین ہوا
 تخمین کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا تکلف ہے وہ کس بات کو
 سیدھا سادہ عام فہم انداز میں کہہ بی نہیں سکتے۔ ان کے مرتے میں فرق آتا ہے۔ وہ عطف
 کی بجائے حرکتوں کے زیادہ قابل ہیں۔ یہ فارسی کا اثر ہے۔ وہ تافیہ پیمانی بھی کرتے ہیں
 مثلاً زار زار مانند ابر بہار
 مگر اس خصوص میں وہ رجب علی بیگ سرود کی طرح صفوں کے کایاب التزام پر قادر
 نہیں ہیں۔

قصہ ملکہ روم و فقیہ مصنف نامعلوم

قصہ ملکہ روم و فقیہ کے مصنف کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ سند خط حکیم
 ہے اور قلمی نسخہ آصفیہ میں موجود ہے۔ ملاحظہ ہو نمونہ تحریر۔

”نقل کرنے والے حکایت لطیفہ کے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ زمانہ گذشتہ
 میں روم کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی۔ اس کا نام ملکہ تھا اس نے یوں قرار
 دیا کہ جو شخص میرے سوالوں کا جواب دے گا تو عہد سے برائے اس کے ساتھ
 میں شادی کروں گی“

یہ اس کا آغاز تھا۔ اختتام ملاحظہ ہو۔

”فقیہ عبد العظیم نے بیس برس تک بادشاہی کی اور ملکہ بھی بخوشی تمام مقود
 کو پہنچی“

اس قصہ میں سادگی بیان کا عالم یہ ہے کہ

”بادشاہ نے سر جھکا لیا اور پوچھا کہ تیرے کوئی لڑکا ہے؟ اُس نے کہا کہ نہیں
ابھی ناکئی ہے اور بلکا ہوا ہے۔ پھر مول لینے والے سے پوچھا اُس نے کہا
ایک لڑکی رکھتا ہوں۔ میں کہ وہ اپنی جوانی کی درخت میں پھول ہلائی ہے
بادشاہ خوش ہوا اور ان کے گھر گیا۔ لڑکا اور لڑکی حاضر ہوئے۔ آپ دونوں
کا نکاح باندھا کہ اپنی بلغ زندگی کا پھل کھائیں۔“

”اصناف پر مشتمل یہ فقہ آصفیہ کے تعلیمی نسخوں میں شامل ہے مگر افسوس ہے کہ
مُصنّف کا نام کسی قریب سے معلوم نہ ہو سکا۔ اس کے اسلوب میں سادگی کا عمل دخل
ہے۔ چنانچہ مذکورہ اقتباسات بھی اس پر داں ہیں۔ جا بجا تشبیہ و استعارہ سے بھی
کام لیا گیا ہے۔ تاہم لکھنے والے کے دل کی سادگی پوری عبارت سے چمکی پڑتی ہے۔
ایوان ادب میں اس کے بعد کافی عرصے تک پھر سکوت رہتا ہے۔ بلجیتس
بہرین یعنی ضرور ہیں موج سے موج بھی ملتی ہے مگر نئی موج نہیں پھیلتی۔ یہاں تک
کہ یہ عبوری دور لگ بھگ ۳۰ سال تک بے حس و حرکت پڑا رہتا ہے۔ پھر ایک
موج بلا خیز اس سکون کو تلپیٹ اور بے حسی کی فضا کو ختم کر دیتی ہے۔ انشاء اللہ غالب
انشائی ادب پر نمودار ہوتے ہیں۔ اپنے جلو میں ایک مختصر سی کہانی لیتے ہیں جس
کا اصل حیار اس کا انوکھا اسلوب ہے۔ انشا اپنے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی فارسی نضا
کے برخلات جس زبان کو اختیار کرتے ہیں وہ اپنے کردار کے لحاظ سے مختلف ہی نہیں متضاد
ہے۔ اس طرح زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک نادر تجربہ ہے جسکی کوئی روایت اُردو
میں اس سے پہلے موجود نہ تھی۔ دکنی نثر میں حواضیت اور ہندیت پائی جاتی ہے۔
انشائی نثر اس سے بھی مختلف ہے۔ یہاں شعوری طور پر انشاء نے یہ کوشش کی ہے کہ غربی
فارسی یا بیرونی الفاظ بھی اس میں نہ آئے پائیں ہر چند کہ وہ اس عجیب و غریب عزم میں
کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ کم و بیش آدھی درجن الفاظ ایسے ہیں جن پر بیرونی کا اطلاق
ہوتا ہے۔

کنواروے بھان اور رانی کیتکی کی کہانی

از انشا اللہ خاں انشا

اس مختصر داستان کی تاریخ تالیف متعین نہ ہو سکی۔ نمونہ منشورات میں مولانا حسن مارہروی لکھتے ہیں کہ اس پر تصغیر کرتے ہیں۔

"یہ کتاب انشا اللہ خاں نے لکھی۔ عجیب و غریب ہے۔ سن تالیف کے سلسلہ میں سکوت اختیار کرتے ہیں۔ جدید تحقیقات کی روش سے انشا کی رانی کیتکی کا سن تالیف ۱۸۰۳ء سے ۱۸۱۵ء تک متعین کیا جاسکتا ہے۔ انشا اللہ خاں انشا کے ایک محقق نے یہ خبر بھی پہلی مرتبہ دی ہے کہ انشا اپنی اس کہانی کو ایک جگہ اپنی نجی بیاض میں "زبان اُردو" قرار دیتے ہیں۔ اس نئی تحقیق کے ذریعہ اس قصبے کا فیصلہ بڑی حد تک ممکن ہو سکے گا۔ جو اُردو اور ہندی کے ارباب ادب کے درمیان عرصہ دراز سے مابہ التنازع رہا ہے۔

پروفیسر حامد حسن قادری نے بھی اس کے ذکر اور نمونے پر تصغیر کی ہے (صفحہ ۱۲۶) ڈاکٹر رفیع سلطانہ نے بھی اپنی تحقیق میں اس کا کوئی سن تالیف نہیں دیا ہے۔ (صفحہ ۳۸۳) محققین کے درمیان سن تالیف میں سخت اختلاف پایا جاتا ہے۔

انشا کا یہ عجوبہ ان کی خون کا دینے والی ذہنیت کا نماز ہے قصہ میں کوئی جدت نہیں۔ یہ ایک طرح سے طویل داستانوں کی تلخیص ہے۔ اس میں سید انشا نے مثنوی سحر ابیان سے استفادہ کیا ہے اس میں ہندو معاشرت کی بڑی کامیاب اور دلآویز توصیف کی گئی ہے۔ رسم و رواج، فضا، کرداروں کے نام، ان کے لباس، تزئین و آرائش کے سامان، آلات جنگ، موسیقی، بلجے، گلابے، دھول ڈھماکر، پھول پھل، باغات اور میوے۔ سب میں مقامی رنگ ہے اس کہانی میں ماورائیت کے پہلو بہ پہلو ازمنیت (THIS WORLDLINESS) بھی ہے اس میں اپنی مٹی کی بلوچاس اس میں استعمال کیے گئے الفاظ سے آئی ہے ہندوؤں کے اطوار و خصال اور چال و چلن کا نقشہ

ہے۔ کردار داستانی ہیں۔ مکالمے جان ہیں۔ زبان کی پابندی کے سبب لطف بہت پیدا ہو سکا ہے۔ ابتدا میں انشا کا بھاٹ پن اور شغول بری طرح کھٹکتا ہے مثلاً

سر جو کاکرناک گرگڑاتا ہوں (ص - ۶)

نس کی پھانس وغیرہ (ص - ۸)

استعارے اور تشبیہیں حسین بھی ہیں۔ مثلاً

"اٹھتی ہوئی کوئل کی پھین اور مکھڑے کا گد رایا ہوا جو بن جیسے بڑے بڑے

ہرے بھرے پہاڑوں کی گودے سورج کی کرن نکل آتی ہے؟" (ص - ۵۸)

"جو بن کی جوت میں سورج کی ایک سوت آملی تھی" (ص - ۹)

رانی کی محبت خلوص پر مبنی ہے تبھی تودہ اپنی ندیم خاص مدن بان کو راتوں کو اٹھاتی اور درد دں سناتی ہے۔ بچے میں نہ صحت صفائی و ستھرائی ہے بلکہ ایک قسم کی سادگی و مصوبیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً رانی کا کہنا:

"لے میرے جی کے گاہک جو توجھے بوٹی بوٹی کر چیل کووں کوئے ڈلے؟" (ص - ۶۳)

بعض شکے حملے بھی مل جلتے ہیں مثلاً رانی کا یہ انداز استفہام:

"کیسی چاہت ہے جس میں تو ہو برسے لگا؟" (ص - ۶۲)

اس فقرے میں ہو کی جگہ تو ہو کا انتخاب دل پکڑا کر کرتا ہے

در اصل انشا کا عجیب عزم یہ تھا کہ عربی فارسی کوئی لفظ نہیں آئے گا۔ اور نہ ہی سنسکرت کے تنہم کا استعمال کیا جائے گا۔ اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے۔

یہ قصہ بے جان ہے صرف زبان و بیان کی داد خواہی کے لئے یہ نادر تجربہ کیا گیا اس لئے اس کی اصل خوبی لسانی ہے نہ کہ ادبی۔ اس کہانی کی نشر کا نمونہ یہ ہے:

"ایک رات رانی کینکی نے اپنی ماں رانی کام ناک کو بھلا دے میں ڈال کے

پوچھا "گرجی گائین ہند گونے جو بھجوت میرے باپ کو دیا تھا

وہ کہاں رکھا ہو ہے اور اس سے کیا ہوتا ہے؟" اس کی ماں

نے کہا "میں تیرے داری! تو کیوں پوچھتی ہے رانی کیشکی کہنے لگی "آنکھ
چوٹی کھیلنے کے لئے چاہتی ہوں جب اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھیلوں اور
چور بنوں تو کوئی جھکو پکڑ سکے" (۱)

ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو:

جتھے گھاٹ دونوں راج کی بندیوں میں تھے پکی چاندی کے تھکے سے ہو کر
لوگوں کو ہکا بکا کر رہے تھے۔ نوارے، بھونے، جبرے، لچکے، مون، منکھی
سونا مکھی، سیام سندرا، رام سندرا اور جتنی ڈھب کی ناوین
تھیں ستمگرے روپ سے سبھی بھائی، کسی کائی۔ سو سو لچکے کھائیا
آیتیاں جایتیاں لہراتیاں بڑی پھرتیاں تھیں۔ اُن سب پر پی کرے
کیچنیاں، رام جیاں، اور ڈو میناں، کچیا کچو بھری اپنے اپنے
کرتب میں ناچتیں، گاتی جاتی، کودتی جھاندتی۔ دھو میں چیتیاں
انگڑائییاں جمہایتیاں، انگلیاں پچایتیاں، اود بلی پڑتیاں تھیں" (۲)
رانی کیشکی کے حسن جہاں تاب کی برابر بھی دیکھئے:

رانی کیشکی کا بھلا لگنا لکھنے پڑھنے سے باہر ہے۔ وہ دونوں بھوؤں
کی کچھاوٹ اور تپلیوں میں ناچ کی سداوٹ اور نوکیلی پلکوں کی روند،
اور سنسی کی لگاوٹ دنتریوں میں مس کی اوداہٹ اور اتنی بات
پر روکاوٹ سے ناک اور تیوری چڑھا لینا اور سہیلیوں کو سگولی دینا
اور چن نکلتا اور سر بھینوں کے روپ سے کرچھا لینا مار کر پڑے۔ اھلنا
کچھ کہنے میں نہیں آتا۔ (۳)

(۱) رانی کیشکی کی کہانی از انشا صفحہ ۳۱ - ناشر مکتبہ جامعہ اسلامیہ

صفحہ ۵۴

(۲) ایضاً

(۳) ایضاً

اس میں نہ صرف رنگینی و روان ہے حقیقی اور واقعی انداز ہے جو ایک حسن نو بہار کو
جسم سامنے لاکھڑا کرتا ہے۔ ماد حسن اس دور کا واقعی مزاج تھا اس لئے اس سے عمرہ
اعزاز حقیقت اور کیا ہو سکتا ہے اس میں جمع بنانے کا پنجابی قاعدہ اختیار کیا
گیلے۔ تاہم اس میں جو اصول کا رزما ہے وہ لطف بیان پیدا کرنے کے لئے ہے۔

ان انفرادی اور اندرونی
مہر کاری کوششیں اور نثری اسالیب کوششوں کے علاوہ وہ جماعتی

کوششیں تھیں جو انگریزوں نے اپنے تعلق کے فوراً بعد شروع کر دی تھیں۔ اور جو ہی
انہیں یہاں حکمرانی کا موقع ملا انہوں نے ان کوششوں کو اور تیز کر دیا۔ ہم دیکھ سکتے ہیں
کہ ہندوستان اس وقت ایک مکمل انتشار سے دوچار تھا۔ سالمیت ختم ہو چکی تھی۔ لا
مرکزیت کا دور دورہ تھا۔ پنجاب پر مرہٹے قابض تھے۔ اودھ بنگال اور دکن کی
ریاستیں آزاد ہو چکی تھیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی جو اب تک تجارتی ادارہ تھا اس نے بھی
کل پُرزے لگائے۔ انگریزوں کے پاس اس وقت بہترین دماغ موجود تھے جن کی
شاہانہ چالیں ہر نماز پر مات دینے کے منصوبے بنا رہی تھیں چنانچہ کمپنی بہادر
کے حکم سے انگریز فوٹ لے اپنے سیاسی حریف کو علم و ادب کے میدان میں بھی ہم جا
کر دیا۔ مدرس پرنسٹن میں پہلے سال ۱۷۹۷ء میں وجود میں آچکی تھی۔ بمبئی پرنسٹن میں
۱۷۹۷ء میں قائم کی جا چکی تھی۔ جنگ پلاس (۱۷۵۷ء) کے بعد ہی تقریباً تمام بنگالہ
انگریزوں کے زیر اثر آ گیا تھا۔ فورٹ ولیم کی بنیاد کلکتہ میں بہت پہلے پڑ چکی تھی موجودہ
قلعہ ۱۷۵۷ء میں تعمیر ہونا شروع ہوا۔ اور ۱۷۵۷ء میں بن کر مکمل تیار ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین نثر جن سے اردو کے نثری اسالیب

مؤثر ہوئے کلکتہ میں اس کالج کا قیام ۱۷۸۴ء میں عمل میں آیا۔
کالج کا افتتاح ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ویلزلی کے ہاتھوں ہوا۔ کالج کے قیام
کا بنیادی سبب انگریز افروں کی اردو تعلیم و تدریس تھی انگریز آفسروں کے لئے ہندوستانی

کی زبان کا جاننا انگریز تھا، تاکہ انتظام و انصرام ملکی میں کسی قسم کی رکاوٹ پیش نہ آئے۔ شروع شروع میں کیونکہ فارسی کا دور دورہ تھا اور سرکار و دربار کی زبان فارسی تھی، نقل و حرکت اور آرائش بھی فارسی دان مغلوں سے عمل میں آئی تھی۔ اس لئے انگریزوں کی تمام تر توجہات فارسی سیکھنے پر مرکوز ہوتی تھیں، مغلوں کی حکومت کے خاتمے کے ساتھ ساتھ فارسی کی نو پذیرسی کا سلسلہ بھی ختم ہو گیا اور اسکی جگہ ہندوستانیوں کی عام بول چال کی زبان اردو کو ملی۔ اس لئے یہ نو ولایت انگریز بھی اس کی استعداد بہم پہنچانے کی فکر میں باقاعدگی کے ساتھ تہمتیں مصروف ہو گئے۔ کالج کے قیام سے پہلے بھی اردو درس و تدریس کا سلسلہ جاری تھا، جو کہ سرتاسر انفرادی کوششوں پر منحصر تھا۔ تاہم اب اس کو ایک ہم کے طور پر اپنایا گیا۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ جو ابتداء سے ہی اردو کے حامی اور حمایتی تھے ان کی کوششوں کا صلہ انہیں اس طرح ملا کہ کالج کے قیام پر انہیں کو کالج کا پہلا پرنسپل مقرر کیا گیا اور اس کی تمام نگہداشت اور ترقی کے تمام مراحل کا ذمہ دار بنایا گیا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے اپنی صلاحیتوں سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے ارباب اردو کو مختلف جگہوں سے کالج کے مرکز میں لایا گیا۔ دہلی کو اردو زبان کی مرکزیت کے لحاظ سے بھی ایک PRESTIGE AREA کی حیثیت حاصل تھی۔ اس لئے کالج کے ان "تازہ داروں" میں اکثر و بیشتر اہل دہلی تھے۔ ہر چند کہ دہلی کے علاوہ آگرہ، لکھنؤ اور لاہور کے لوگ بھی یہاں آئے۔ اور ان سے بھی ان کی صلاحیتوں کے مطابق کام لیا گیا۔ کالج کے قیام کا مقصد اولین نو ولایت انگریزوں کو اردو پڑھانے کا سلسلہ تھا اور کیونکہ اردو نثر میں ایسی آسان اور عام کہیں کتابیں موجود نہ تھیں جنہیں اردو کا نو آموز آسانی سے سمجھ سکے اس لئے ان مدرسوں کے سپرد اہم ترین کام ایسا لکچر ڈھالنا تھا جو ان کی علمی صلاحیتوں میں اخلت سے زیادہ ان کی اردو کی استعداد میں روز افزوں ترقی کر سکے۔ ان انگریز افسروں کو معاملات ہندوستانیوں سے کرتی تھی۔ اس لئے زبان کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی خاص طور سے زور دیا گیا کہ ہندوستانی رسم و رواج طرز بود و باش طریق تمدن نظریہ و عقیدہ کے تمام ہی مختلف گوشے ان تحریروں میں اس طرح آجائیں کہ ایک پنٹھ دو کالج کے مصداق اپنے درس و تدریس کے دوران یہ انگریز افسران

زبان کے ساتھ ساتھ بہ تمام ضروری باتیں بھی جان سکیں۔

چنانچہ جہاں میرامن دہلوی کی بلغ و بہار سیدہ جید بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی۔ میر بہادر علی حسینی کی نشریے نظیر خلیل علی خاں اشک کی داستان امیرچہ اور نہال چند لاہوری کی تہذیب عشق کی سسی داستانیں لکھوائی گئی ہیں۔ مولوی امانت اللہ شمیم کی ہدایت الاسلام (کی پہلی جلد) ترجمہ قرآن مجید اخلاق جلالی کا ترجمہ جامع الاخلاق مولوی اکرام علی کی اخوان الصفا اور بینی نرائن جہاں کی تنبیہ الغافلین کا اردو ترجمہ بھی کرایا گیا۔

ہندی کو اردو کے پہلو پہ پہلو ابھارا اور اٹھایا گیا۔ اس میں عربی الفاظ کی جگہ سنسکرت الفاظ کی آمیزش کرائی گئی۔ گویا فورٹ ولیم کالج ایک دودھاری توار تھی جو بیک وقت اپنے گوناگوں مقاصد حاصل کرنے کی کوشش میں تھی۔

کالج کے مصنفین کے ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کی کارگذاریوں تقریباً ۲۰ سال کے عرصہ پر محیط ہیں۔ ۱۸۲۰ء سے ۱۸۳۰ء تک یہاں اردو کے لئے بڑی یکسوئی اور منصوبہ بندی کے ساتھ کام ہوتا رہا۔ اردو نشر اس وقت تک اپنے ابتدائی دور میں تھی اس کا دائرہ کار بڑا ہی محدود تھا اس لئے کہ اس کے موضوعات یا مذہب و تصوف اور اخلاق تھے یا پھر حیر المعقول واقعات سے بھری ہوئی کہانیاں اس دور کی نشر کے بارے میں پروفیسر حامد حسین کا دری لکھتے ہیں۔

”اس وقت تمام ملک میں ایک کتاب نشر بھی ایسی نہ تھی جس کو فورٹ ولیم کالج کے نصاب تعلیم میں شامل کیا جاتا۔ مطبوعہ کتاب کا تو اس سے پہلے

امکان ہی نہ تھا“

اردو کے ہندوستانی اہل قلم میں میرامن دہلوی کا نام اس لحاظ سے سرفہرست آتا ہے کہ ان کی کتاب

میرامن کی باغ و بہار

”باغ و بہار“ کو ادب میں ایک ادنیٰ مقام حاصل ہے۔ اس کتاب نے اپنے موضوع سے زیادہ اپنے اسلوب نگارش سے ادب و نشر نگاروں کی نئی نسلوں کو متاثر کیا ہے وہ اپنے دور میں بھی

بڑی نگاہ قدر و منزلت سے دیکھی جاتی رہی۔ چنانچہ اپنے عظیم معاصرین سے میرامن نے
کئی طرح داد و وصول کی ہے۔ انہیں اپنی خدمات کا لفظی اعتراف بھی ملا۔ اور ساتھ
ہی ان کے تراشیدہ راستے پر چلنے کا اعلیٰ اقدام بھی غالب کی نثر پر جو خوشگوار اثر
پڑے اس میں باغ و بہار کی نثر کا بہت بڑا فیضان ہے۔

میرامن کا نام میرامان اور تخلص امین تھا ان سے پہلے کالج میں میر بہادر علی
حسینی وہاں میرمنش کے عہدے پر سروراز تھے ان کا ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا
میرامن نے کل دو کتابیں لکھیں ”باغ و بہار“ اور ”گنج خوبی“ میرامن کو جس تالیف
نے شہرت دی گنج خوبی نہیں باغ و بہار ہے گنج خوبی گناہ ہے مگر پایاب نہیں۔
باغ و بہار کے دیباچے میں میرامن نے اپنے حالات کا ذکر کیا ہے۔ جس سے پتہ
چلتا ہے کہ میرامن کے بزرگ ہمایوں کے عہد میں ہندوستان آئے اور شاہی
خاندان کی سرپرستی میں رہے یہاں تک کہ گوہر مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کیا اور
احمد شاہ درانی نے گھرنے کو تاراج کیا تو بلندہ عظیم آباد میں جا کر دم بیا مگر معاشی
پریشانیوں نے میرامن کو گھر سے نکلنے پر مجبور کیا۔ کلکتہ تلاش معاش میں پھرتے
تھے کہ نواب دلاور جنگل نے اپنے چھوٹے بھائی میر محمد عالم کا اتالیق مقرر کیا دو
سالہ تک دیار غیر میں ملے پھر آئے مگر زیادہ نباہ نہ ہوا تو منشی میر بہادر علی
کی واسطے سے کالج کی آسامی میرمنشی اور اس طرح نہ صرف میرامن پاؤں پھیلا کر
ٹکڑا آرام کا کھا کر سونے لگے بلکہ ان کے طفیل گھر کے دس دوسرے افراد بھی گذر بسر کرنے لگے۔

باغ و بہار ۱۸۰۱ء میں لکھی شروعات کی اور ۱۸۰۶ء/ ۱۲۱۴ھ
میں اس کو بہ تمام و کمال ختم کر لیا۔ ۱۸۰۶ء میں یہ پہلی بار طبع ہوئی۔ باغ و بہار تاریخی
نام ہے۔ میرامن فارسی قصہ کو اپنا مآخذ بناتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اس کا اصل مآخذ
تحقیق کی تو طرز مرصع بتایا ہے جس پر علماء کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ پروفیسر
عابد حسن قادری نے بھی ڈاکٹر عبدالحق کی رائے کو ترجیح دی ہے۔ جبکہ میرامن نے
اس کے مآخذ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”قصہ چہار درویش کہ ابتدا میں ایرترو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین ادویا ندی زرخش جوان کے پیر تھے اور درگاہ ان کی قلعہ میں تین کوس لال دروازے کے باہر میٹا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے) ان کی طبیعت مندی ہوئی۔

تب مرشد کا دل بہانے کے واسطے ایرترو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بیمار داری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی تب انہوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں گج ہوا (۱) اس کے طرز نگارش کے بارے میں میرامن لکھتے ہیں:

”جان گل کرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ ہے جب تک گدگا جملہ) لطف سے فرمایا کہ قصے کو ٹھیک ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص عام

آپس میں بولتے چلتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اس محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے (۲)

”دکٹر عبدالحق نے تمام زور اس پر دیا تھا کہ باغ و بہار نو طرز صحن کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ قصہ چہار درویش سے ترجمہ نہیں کیا گیا۔ اس فرق کے ساتھ کہ طرز تحریر میں تبدیلی کی گئی ہے تخمین کی ثقیل عبارت کو ترک کر کے سلیس عبارت لکھی ہے۔ غیر ضروری واقعات اور جزئیات کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ دوسری ضروری باتوں کو بڑھا دیا گیا ہے۔ بہت سی کتر بیونت کر کے کتاب کو اپنا بنا لیا ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری کی رائے ہے۔ (۳)

(۱) باغ و بہار۔ میرامن۔ دیباچہ۔ صفحات

(۲) ایضاً

(۳) داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ تیسرا ایڈیشن صفحہ ۸۶ ۹۶۶

۱۔ میرامن نے قواعد زبان کی پابندی سے زیادہ روزمرہ محاوروں اور بول چال کا خیال رکھا ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ اُردو کے مقابلے میں میرامن کی زبان میں تذکیر و تانیث کا اختلاف، قدیم محاورے ہندی کے الفاظ پائے جلتے ہیں جواب متروک ہیں۔ (۱)

اندرون ملک ہی نہیں بیرون ملک میں بھی اسے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ۔ انگریزی۔ فرانسیسی۔ پرتگالی اور لاطینی میں اس کے تراجم ہوئے اور چوٹی کے ادیبوں نے اس کی تریف کی ہے۔ فرانسیسی مستشرق گارٹا دناسی نے اپنے خطبات میں اس کی خوبیاں گنائی ہیں اور وہ اس بات پر تعجب کرتا ہے کہ میرامن نے داستان کی اس کتاب میں بھی اپنی حجت کا ثبوت دیتے ہوئے نہ صرف شاعر اسلامی کو پیش کیا بلکہ تبلیغ کا فریضہ بھی ادا کیا ہے۔

میرامن کی دوسری کتاب گنج خوبی گننام رہی ہے جو کہ ملا واعظ کا شفی کی اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔ اس کے بارے میں امن کا خیال ہے :

لیکن فقط فارسی کے ہو ہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا اس لئے اس کا مطلب لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا، (۲)

یہ کتاب زیادہ مشہور نہ ہو سکی۔ کالج کی طرف سے اسے چھاپا بھی نہیں گیا۔ عرصہ بعد ۱۸۷۵ء میں مطبع محبوب بمبئی میں چھپی اور اب ۱۹۶۶ء میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو نے اسے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔

باغ و بہار کی اہمیت کے پیش نظر ہم اس کے اسلوب پر تفصیلی گفتگو اور بھرپور ادبی اور لسانی تجزیہ یہاں کریں گے۔ باغ و بہار نے فی الواقع ادب کے دھارا کا رخ متعین کیا ہے اس کے اسلوب میں جو زندگی کے آثار ہیں انہوں نے اُردو نثر کو شروع سے اب تک متاثر کیا ہے چنانچہ بنیادی اسالیب کی جو تحقیق کی جا چکی اس میں ان خصائص کا بڑا دخل ملے گا۔ جو بلغ و بہار میں موجود ہیں۔ باغ و بہار

(۱) گنج خوبی۔ از میرامن۔ ص۔ م ناشر شعبہ اُردو دہلی یونیورسٹی دلی ۱۹۶۶ء

میں تخیل کی پرواز پر واقعہ نگاری کو ترجیح دی گئی ہے۔ ادب بہر حال بالادست ہے اس میں سب کچھ واقعہ نہیں ہے رنگینی در و مان ہے مگر یہ حقیقت کے ساتھ۔

باغ و بہار کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ بلاغ بہار اُس فارسی قصے اور نو طرزِ خرم کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ جن کے اسالیب پر فارسی اسالیب مثلاً سہ شہر ظہوری وغیرہ کا زبردست اثر تھا۔ ترجمہ کرنے والے کو کام بھی تفویض کیا گیا تھا کہ وہ اسے آسان زبان میں لکھے پھر ترجمے کو اصل سے بدلنے کے لئے جس چیز کی سب سے زیادہ اہمیت تھی وہ زبانِ ربیعاں ہی ہے۔ میرامن کو ایک آسانی تھی وہ دلی کے تھے دلی کے توطن نے ان کی بڑی مدد کی۔ انہوں نے فارسی نثر کو آسان اُردو و ترکیبوں، محاوروں اور روزمرے میں ڈھال دیا۔ ان کو فارسی سے اپنے قصے کو مختار کرنے کے لئے جہاں واقعات میں تبدیلی کم سے کم کرنا پڑی وہیں طرزِ تحریر میں بنیادی تبدیلیاں کرنی پڑیں۔ یہ ان کے اندرون و بیرون کا تقاضہ تھا۔ چنانچہ یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

اگر خوبصورتوں کے دیکھنے کا دل میں شوق نہ ہوتا تو وہ بد بخت

میرے گلے کا طوق نہ ہوتا ۱۱

اس جملے میں میرامن نے مد و شون - سمن بروں ، گل رخوں، پری پیکروں پری رخوں کی جگہ محض "خوبصورتوں" کہنا پر اکتفا کیا ہے یہ انتخاب صاف بتا رہا ہے کہ امن فارسی کے اثر سے اپنی نثر کو بچانا چاہتے تھے۔

ابتدا میں دہی ثنائے رب العالمین اور اس کے رسول کے لئے توصیفی کلمات ہیں جو اس زمانے کا عام دستور تھا۔ میرامن کی کوشش ہمیشہ یہ رہتی ہے کہ وہ اپنی بیان میں سادہ اور روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ استعمال کریں اور اجنبی اور غیر مانوس الفاظ سے حتی الوسع گریز کریں۔ ان کا انداز بڑا دھیمہ ہوتا ہے اُن

۱۱) باغ و بہار - صفحہ ۶۳

۱۲) میرامن - باغ و بہار - صفحہ ۹

کی عبارت میں رنگینی کی جگہ سادگی ہوتی ہے باوجودیکہ وہ عبارت کو پاٹ نہیں رہتے دیتے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”زمین پانی کا شایین یہ تماثل ہے کہ سمندر ہزاروں لہریں مار رہا ہے۔ جس کی یہ قدرت اور سکت ہو اس کی حمد و ثنا میں زبان انسان کی گویا گونگی ہے کہ تو کیا ہے۔ بہرے یوں ہے کہ جس بات میں دم نہ مار کے چپکا

ہو رہے (۲)

بتاؤ اور تماشا ہم آواز جوڑے ہیں قدرت اور زبان انسان کی مقفی کا ہلکا سا پرتو لئے ہوئے ہیں۔ حالانکہ ابھی نگارش کا نقطہ عروج نہیں آیا ہے۔ وہ ابتدا سے یہ آہستہ روی ایک فضا بناتے چلے ہیں جو تکلف اور بناوٹ سے گراں بار نہیں۔ گونگی کے تین ”کانون“ میں سرحدی صفت **VALLITERATION** جادو نہیں جاگا۔ تاہم کہ تو کیا ہے ”دم نہ مار کے“ دم نہ مار کے چپکا ہو رہے کے سے نفور میں وہ چٹکی اور جھین ہے جن سے مبتدی اور ماہر سب واقف ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملے عبارت کو پختہ اور چمت بنانے میں مددگار بنے ہیں۔

میرامن نے اپنی نثر میں شبیہ و استعارہ سے بھی بڑے کام لئے ہیں لے

”ایسا جہاز رک جس کا ناخدا بادشاہ تھا۔ غارت ہوا۔ جس بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔۔۔۔“

ہندی کے وہ الفاظ جو اس زمانے کی عام بولی ٹھوکی کا جزو بن گئے تھے میرامن نے ان کے استعمال کی قدرت کا بھی ثبوت یہاں کیا ہے۔ مثلاً

کر دھن اور جنم بھم جیر ہے اور آنول نال دہیں گر ہے

جنم بھم، آنول نال، چو جلی۔ سنگت گیان، اکت (۲)

اس کے ساتھ ہی وہ فارسی الفاظ و ترکیب بھی اس طرح استعمال کرتے ہیں۔

کہ وہ ان کی تحریر میں تراشیدہ ہیرے نظر آتے ہیں۔ وہ جہاں جن الفاظ کو بٹھا دیتے ہیں متہ

(۱) میرامن۔ باغ و بہار۔ صفحہ ۱۲

(۲) میرامن۔ باغ و بہار۔ صفحہ ۱۲

سے پرٹے بولتے ہیں مثلاً

اس کے وقت میں رعیت آباد خزانہ معمور شکر حرفہ غریب آسودہ چین
سے گزراں کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات
شب برات تھی۔ اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی
گیوے دغا باز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا اپنے
ملک بھر میں نہ رکھا تھا ۱ (۳)

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں نہ ہندی الفاظ کے استعمال کا یہ جاشوق
ہے اور نہ فارسی الفاظ سے عار جو اکثر احساس کمتری کے سبب پیدا ہوا کرتا ہے۔
میرامن کے اسلوب کی بہت بڑی خوبی زبان کے مزاج و مہنچ سے ہم آہنگی
ہے وہ بخوبی واقف تھے کہ جس زبان میں وہ اظہار خیال کر رہے ہیں اس کا اپنا عیار
ہیچ اور صحیح کینڈا کیا ہے۔ الفاظ کا صحیح انتخاب بھی اور ان کا برخل استعمال بھی ایک
نثر نگار کا کارنامہ ہوتا ہے مگر اس زبان کے کچھ ایسے نازک مقام اور نوٹ ہوتے
جن تک ہر کس کی رسائی نہیں ہوتی اور وہ فی الواقع خدا داد ہوتے ہیں۔ یا اس مخصوص
ماحول میں رہنے سہنے سے آتے ہیں جس کی وہ زبان یا بولی پیداوار ہوتی ہے۔ اردو
کی تہ میں بہت سی بولیاں بتائی جاتی ہیں اور انہ فح کا یہ استدلال درست ہے
کہ اردو ملوان زبان ہے اس نے مختلف بولیوں سے خوشہ چینی کی ہے۔ اپنی بنیادوں
کو اٹھانے میں مختلف زبانوں سے اخذ و قبول کیا ہے۔ دلی خودیے شمار بولیوں کا سنگم
ہے جن میں کھڑی۔ برج۔ ہریانوی۔ پنجابی۔ میرواتی۔ راجستھانی پیش پیش ہیں
اس لئے وہ میرامن کی زبان میں (۱)

”ہندوؤں کے نزدیک چو جھکی ہے۔“

مثال کے طور پر یہ نمونہ ملاحظہ ہو:

”چپکے فلفلم سے باہر نکلے اور میدان کی راہ لی جلتے جلتے ایک گورستان

میں پہنچے نہایت صدق دل سے درود پڑھ رہے تھے اور اس وقت
یاد تازہ چل رہی تھی بلکہ آندھی کہا چلیے۔ ایک بارگی بادشاہ کو دور
سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے تارے کے روشن ہے۔۔۔ یا کٹولی
کا چراغ ہے کہ جلتا ہے۔ جو کچھ ہوسو ہر چل کر دیکھا چلیے۔ (۲)

اس عبارت میں سادگی ہے مگر بے نمکی اور سپاٹ پن نہیں اس ٹکڑے میں
معمولوں کی ساخت دیدنی ہے۔ جس نے تحریر میں تازگی اور اٹھان پیدا کی ہے بعض
حصوں پر شاعری کا گان ہوتا ہے۔ ایسی شاعری جس میں لطف اور لطافت ہے۔
اس میں جو کسی کی جگہ کو استعمال ہو ہے۔ وہ برج بھاشا کی بلا دستی کے ساتھ ساتھ۔
لغات بیلن کا سبب بنے۔ سید انشا نے بھی اپنی کتاب رانی کیتکی کی کہانی میں اس
لغات بیان کو پیدا کرنے کے لئے جاتیان آیتان کھائیان پنجابی قاعدے کے مطابق جمع
بنائی تھی۔ دراصل اس دور میں لطافت بیان اور حسن تحریر کو ہر چیز پر ترجیح دی جاتی تھی۔
اس پیرا گراف میں ایک جملہ ملتے جو درویشوں کا نقشہ پیش کرتے ہے کہ وہ
اُس اندھیری رات میں کس حال میں بیٹھے تھے۔

”اور ان کا عالم یہ ہے جیسے کوئی مسافر اپنے ملک اور قوم سے بچھڑ کر
بے کسی اور مفلسی کے رخ و غم میں گرفتار ہو کر حیران رہ جاتا ہے اس

طرح یہ چاروں نقش دیوار ہو رہے ہیں۔“ (۱)

اب لوگ اس معیوم کی ادائیگی کے لئے نقش دیوار بنے ہیں؟ کہتے ہیں۔
میرامن کی قلم پر جو گرفت تھی اس کے سبب اُنہوں نے یہ سچی عکاسی کی ہے یہ
ایک ڈرامائی کیفیت ہے۔ بادشاہ آزاد بخت دل برداشتہ نکلے اور چھپ کر ان
درویشوں کا حال معلوم کرنا چاہتا ہے بالکل فطری بات ہے کہ وہ پہلے ان کے حلیے پر
نظر کرے گا۔

”دیکھا تو چار نقبے نو آغینیاں لگے میں ڈلے اور سرزائوں پر دھسے
عالمیے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں“ (۲)

وہ اپنی فکر میں مبتلا ہیں اس لئے ضروری تھا کہ وہ اس حال میں پہنچیں جس کی
تصویر میرامن نے کھینچی ہے اور اس میں مبالغہ نہیں کیا۔ ایران توران کی ہانگی ہے۔
اس بیان میں افسانوی انداز اپنی جھلک دکھاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ میرامن کے
تقریباً سو سال بعد جب افسانے کی صفت کا اردو میں آغاز ہوا تو کتنے ہی بعد کے
آنے والوں نے اس انداز سے ریزہ چینی کی ہے۔

میرامن کے قلم میں بڑی جان ہے وہ مومری واقعہ کو بھی اس انداز سے بیان کرتے
ہیں کہ اس میں ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ تحریر میں سلسل اور منطقی ربط ہوتا ہے
پیش آمدہ واقعات بالکل فطری انداز میں اور تقاضے کے تحت آتے ہیں۔ میرامن کا
دھیما اور کھڑا لہجہ اُمدتے جذبات پر ضبط کے بند کسے دیتا ہے اس سے بھی تحریر میں
ایک رچاؤ اور چنگی آ جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ ٹکڑا:

”اتفاقاً ایک فقیر کو چھینک آئی شکر خدا کا کیا وہ تینوں قلندر اس کی
آواز سے چونک پڑے۔ چراغ کو اکسایا۔ ٹھپ ٹھپ تو روشن تھا اپنے
لپے بستروں پر حقے بھر کر پینے لگے۔ ایک ان آزادوں میں سے بولا
بلے یاران ہمدرد و رفیقان جہاں گودھم چار صورتیں آسمان کی گردش
سے اور یل و نہاد کے اتھاب سے درجہ در خاک بہ سرا یک مدت پھریں“

تینوں قلندروں کا چھینک کی آواز سے چونک پڑنا اپنے اندر جتنا منطقی استلزام
رکھتا ہے قلندر کا انتخاب ان کی کیفیئتوں کا تنا خوبصورت اظہار ہے پھر یاران ہمدرد
و رفیقان جہاں گرد کے سے ٹکڑے تحریر میں آہنگ اور موسیقی کا سبب بنتے ہیں۔
میرامن کو الفاظ کے بے جا استعمال کا شوق نہیں۔ مترادفات وہ کم سے کم لاتے ہیں۔

جہاں ناستے ہیں۔ وہاں لفظوں کی شبیہ گری اور اپنی ہمارت دکھانا مقصود نہیں ہوتا بلکہ موضوع کا تقاضہ اور پیرایہ بیان کا مطالبہ ہی ہوتا ہے۔ ہر چند کہ مترادفات کا مسئلہ اتنا آسان نہیں کہ آسانی سے یکہم یا جائے کہ ایک ہی مفہوم کے دو لفظ یا ترکیب لانا تحریر کو بوجھل بنا دینے کے مترادف ہے۔ اہل نظر سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں ہو سکتی کہ کوئی لفظ کسی دوسرے لفظ کا نعم البدل نہیں ہوتا۔ یا نہیں ہو سکتا۔ باوجودیکہ لغوی طور پر موافق اور مطالب یکساں ہوتے ہیں۔ مگر ان کا مصرت جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کے باوجود انتہائی ہے کہ انتہا پسندی کسی حال میں بھی درست نہیں ہوتی نہ کوئی ایسا آخری اور حتمی فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ جس کی رو سے مترادفات ممنوع قرار دیے جائیں اور ان کا استعمال ایک حرف غلط کی طرح ہمیشہ کے لئے مٹا دیا جائے۔ اس طرح ان کے استعمال کا جواز یہ معنی نہیں رکھتا کہ لوگ الفاظ کے مینارے چنے لگیں۔ میرا اس اس گرسے معلوم ہوتا ہے خوب واقف تھے چنانچہ جہاں جہاں انہوں نے مترادفات کا استعمال کیا ہے تحریر کے آہنگ اور روانی میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ مترادفات بھی مختلف نوعیتوں کے ہوتے ہیں ایک ہے صفت پر صفت کا اضافہ جس کی زبان ہر حال میں بری ہی لگتی ہے مترادفات کی ایک نوعیت ہے جس کا نمونہ کچھ اقبناس میں اپنی ایک جھلک کھاتا ہے یا ایک اور نمونہ دیکھئے:-

ہم چار صورتیں آسمان کی گردش سے اور لیل و نہار کے انقلاب سے در بدر خاک
بر ایک مدت بھر ہیں (۱)

آسمان کی گردش اور لیل و نہار کے انقلاب۔

دونوں ایک ہی مفہوم کو ظاہر کرنے والی صفتیں ہیں اگر ایک ہی رہتا تو بھی مفہوم آجاتا مگر تحریر میں ہلکا پن محسوس ہوتا۔

در بدر خاک بسر ہیں جو محقق اسلوب پایا جاتا ہے وہ تکلف سے عاری ہے۔

وہ نہ صرت اس کیفیت کا بیان ہے بلکہ تحریر کو آگے بڑھانے اور ربط قائم کرنے میں

مردگار ثابت ہوا ہے۔

میرامن سی منظر کشی پر قدرت ملاحظہ ہو:
 دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوق خوبصورت
 کا منی سی عورت جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے گھائل ہو میں ترس
 آنکھیں بند کئے پڑی کلبلائی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلنے
 ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے لے کم بخت بے وفائے ظالم پر جفا
 بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو نے کیا بھلا ایک زخم اور
 بھی رگا میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا یہ کہہ کر اس نے میرے ہوشی
 کے عالم میں دوپٹے کا آئینہ منہ پر لے لیا۔ میری طرف دھیان نہ کیا، وہ
 میرامن اپنے اسلوب کے ذریعہ آہستہ آہستہ قبضہ جلاتے ہیں خط کشیدہ عمارتیں
 ان کے اسلوب کی مزاح کمال ہیں اسلئے کہ وہ جس منظر کو پیش کرنا چاہتے تھے اس کو انتہائی
 بلندی تک پہنچا دیا ہے۔ ان کا قاری ایک زخم خوردہ کلبلائے پری پیکر اور سرگوشی
 کرتے ہلے ہوئے ہونٹوں کو خود سے قریب پاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی گلبدن
 ہو میں نہایا ہو۔ دوپٹے کے آئینے سے منہ چھپائے ایک شان دلربائی کے ساتھ پڑا ہے
 میرامن رعایت لفظی کے استعمال میں بھی طاق تھے مگر اس کو بے جا خرچ نہیں
 کرتے تھے بلکہ پتہ کی مثال میں ریشم کے تاروں کی طرح بڑی صناعی سے استعمال
 میں لاتے تھے مثلاً (۱)

”اے اللہ! مجھ عاجز کو تو نے اپنی عنایت سے سب کچھ دیا لیکن ایک

اس اندھیرے گھر کا دیا نہ دیا۔“

دیا اور دیا دو جدا جدا مفہوم کے حامل ہیں۔ (دیا)

نہ اس کو دیکھ کر ادبیہ بات سنکر سن ہوا“ (۲)

(۲) باغ و بہار صفحہ ۳۳

(۱) باغ و بہار صفحہ ۱۷

(۲) باغ و بہار صفحہ ۳۳

(یا) ”یہ عالم ہوا اور ایسا سماں بندھا اگر تان سین اس گھڑی ہوتا تو اپنی
 تان بھول جاتا اور بھو باد اور سنکر باد لاہو جاتا۔ (۳)
 (یا) ”مستی نہیں کرم کی ریکھا ان آنکھوں کے سبب یہ سب کچھ دیکھا۔
 اگر خوبورتوں کے دیکھنے کا دل میں شوق نہ ہوتا تو وہ بد بخت
 میرے گلے کا طوق نہ ہوتا۔ (۴)

شام کے ملک میں صبح سے شام تک ڈھونڈتا پھرتا رہا
 ایسے ہی مشکل مگر جدا کا نہ معنی رکھنے والے الفاظ لانا انہیں بہت عزیز ہیں۔
 میرامن کے اسلوب کا ایک بہت بڑا وصف یہ ہے کہ وہ بڑے بڑے
 واقعات کو مختصر جملوں اور چند لفظوں میں اس طرح ادا کر دیتے ہیں کہ بحر کلام
 نہیں پیدا ہوتا بلکہ مافی الضمیر پوری طرح مختصر سی عبارت میں ادا ہو جاتا ہے۔
 یہ خوبی سہل مشغ کے قبیل سے ہے کہ اس کو بیان کرنے لگیں تو بات بیگمہوں میں پھیلے
 اور موضوع سمجھے پر نہ آئے۔ میرامن دریا کو کوزے میں بند کرنے کی قدرت رکھتے ہیں
 اور جا معیت کے باوجود الفاظ دہی ہلکے چھلکے روزمرہ استعمال کے ہوتے ہیں ادق
 اور ثقیل ترکیب یا بھاری بھر کم الفاظ کا گذر نہیں ہوتا کہ عبارت اور لب لہجہ
 مصنوعی ہو جائے۔ اسی قسم کا ایک موقع اس وقت آتا ہے جب پہلا درویش اپنی
 کتھا سنار ہا ہے مرحلہ دشوار آہر ملے۔ شہزادی کا محلی اس ماندہ درگاہ کی سفارش کر رہا
 ہے۔ درویش کی صورت نہیں پہچانی پڑتی۔ شہزادی کسی صورت ماننے اور قبول کرنے
 کو تیار نہیں۔ وہ پہچاننے سے ہی انکار کر دیتی ہے۔ مگر عاشق دیکر گو ایک اس لگہ ہے
 کہ کچھ بھی ہو کیسی ہی صورت بگر لگی ہو شہزادی پہچان رہی ہے مگر دیدہ دانستہ انکاری
 ہے اتنے طول طویل واقعے کو ایک فقرے میں سمیٹ لیا ہے۔ (۱)

خدمت میں اس پری بے پروا کی لے جلے حق کے باہر ٹھکایا۔ اگرچہ میری
 روہرت کچھ باقی نہ رہی تھی پر مدت تک شب و روز اس پری کے

ساتھ اتفاق رہنے کا ہوا تھا جان بوجھ کر بے گانی ہو کر خوجے سے
پوچھنے لگی ! یہ کون ہے ؟

اس میں اتفاق کا انتخاب کمال کو پہنچ گیا ہے۔ ”پری بے پروا“ اس کی شان بے
نیازی اور بے اعتنائی پر دال ہے۔ اتنا کڑا تعلق جو شب و روز رہ چکا ہے اس کے
باوجود چلمن کے پرے بٹھایا ہے۔ اندر نہیں بٹلایا۔ اپنی بگڑی صورت کا احساس بغیر
بے نوا کو ہے مگر عرصہ دراز تک شب و روز قریبی رفاقت یہ یقین دلا رہی ہے کہ صورت
کیسی ہی بگڑ گئی ہو۔ حافظے سے یوں حرف غلط کی طرح نہیں ٹٹا سکتی۔ اس لئے ”یہ کون
ہے“ کی بے تعلقی غماز ہے۔ کہ سب دینا دکھا دے اور اتنا پردہ ڈالا ہے۔

پھر اس تحریر میں ڈرامائی عناصر کس قدر ملتے ہیں۔ غالب کے لئے کہا جاتا ہے کہ
وہ بروئے اچھے ڈرامہ نگار ہوئے۔ یہ عبارت دال ہے اس بات پر کہ غالب سے پہلے
میرامن کے اندر ڈرامہ نگاری کی صلاحیت موجود تھی۔

میرامن نے اپنے اسلوب کو ایک اور ہنر سے بھی سجایا ہے۔ جہاں میرامن محاورہ
اور روزمرہ پر دستگاہ عالی رکھتے ہیں اور اس کے استعمال پر انہیں بدطولی حاصل ہے
وہیں وہ اسے موقع بہ موقع تحریر کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔ محاورے کی ترتیب
میں جو فرق روا رکھتے ہیں وہ بیان کو زیادہ اثر انگیز بنا دیتا ہے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو یہ عبارت:

”میں یہ بات سننے ہی کا ٹھہ ہو گیا اور سوکھ گیا کہ اگر کوئی میرے بدن
کو کاٹے تو ایک بوند ہو کی نہ بچے۔ اور تمام دنیا آنکھوں کے آگے اندھیر
لگے گی اور ایک آہ نامرادی کی بے اختیار جگر سے نکلی.....“ (۱۱)

کالٹو تو ہر نہیں بدن میں، اور دنیا اندھیر ہو گئی کے محاوروں کو میرامن نے بدل کر
تحریر میں گھول دیا۔ اور اس طرح برتن ہے کہ ان کا اصل حسن زائل نہیں ہوا۔ یہ گویا
میرامن کی ادب میں اجتہادی بصیرت ہے۔

میرامن ایک اور خطرناک مرحلے سے بڑے کامیاب گزر رہے ہیں۔ یہ موقع

وہ ہے جس میں پہلے دردِ لیش کی شہزادی سے شادی ہو جاتی ہے مگر وہ دلیفِ زوجیت
 ادا کرنے سے کتراتا ہے۔ محض اس شوق میں کہ وہ راز ہائے درون خانہ معلوم کرے تو
 پہل کرے۔ وہ باتیں اسے سرگراں کئے ہوئے تھیں جو اب تک پر وہ میں تھیں
 اور جن سے وہ ہو کر گزرا تھا۔ اس پہلو سے گزرتے ہوئے میرا من زیادہ صاف ہو
 ہو جاتے ہیں۔ مگر تلذذ کا شکار نہیں ہوتے۔ مثلاً ان کا صاف صاف کہنا۔
 ”بیکن جیسی دل میں آرزو اس پری سے ہم بستر ہونے کی تھی و لسی
 ہی جی میں بے کلی اس وارداتِ عجیب کے معلوم کرنے کی تھی۔“ (۱)
 (یا) ”باوصف اس اشتیاق کے قصدِ مباشرت نہ کیا۔ رات کو ساتھ ہونا

دن کو بولنی اٹھ کھڑا ہونا“ (۲)

اس میں ایک ڈاکٹر یا سرجن کی سہی رواروی ہے جو ایک واقعہ بیان کر
 رہا ہے اس سے لطف اندوز نہیں ہو رہا ہے اس کا ردِ عمل شہزادی پر جو ہوا اس
 کا بیان محض ایک محاورے سے کر دیا گیا ہے۔ یہ چیز محاورہ دلی کی برتری ثابت
 کرتی ہے۔ واقعہ کی عجیب و غریب نوعیت پر شہزادی جبر ہوتی ہے آخر ضبط کے بند
 کھل جلتے ہیں۔ چنانچہ غسل کے لئے جو بے رحم نے پانی مانگا تو شہزادی کی بن آئی۔
 اور فقرہ چست کر دیا“ (۳)

”مسکرا بولی۔ کس برتے پر تپا پانی۔“

یہ اردو محی درہ کی برتری ہے جس نے کتنی بڑی بات کس کے منہ سے کہوانا
 آسان بنا دیا ہے۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے سطریں درکار تھیں مگر یہ اردو
 محاورہ کا وصف ہے کہ اس میں جو مختلف رنگ SHADES پائے جلتے ہیں
 وہ ابلغ و ترسیل کے کام کو کس درجہ آسان اور دل آسا بنا دیتے ہیں۔ میرا من محی درانی
 زبان پر حاوی تھے اس لئے ان کے لئے ممکن ہوا کہ وہ اس طرح کامیابی سے عہدہ برآ
 ہوں۔ مگر اس بے حس کی حیثیت بیدار نہ ہوتی غیرت نہ جاگی تو وہ پری پیکر

غصہ سے پاگل ہو اٹھی۔ آخر جس زبان پر شرم و حیا کے پہرے تھے اس سے طنز و تلویض کے سوتے پھوٹ نکلے بولی (۱)

”تم بھی عجیب آدمی ہو یا اتنے گرم یا ایسے ٹھنڈے اگر تم میں قوت نہ تھی تو کیوں ایسی کچی ہوس پکائی۔“

یہ میرامن کا کمال ہے کہ ایسے نازک مرحلے سے یوں دامن بے گھال کر گزر گئے اور ان محاوروں کا سہارا لیا۔ جو گویا ایسی نازک گھڑیوں ہی کے لئے گھڑے گئے ہیں۔

یہ اور روزمرے کا کمال ہے جس میں شہزادی یہ محسوس کر کے کہ شاید اس کی بات سمجھی نہیں گئی عام فہم انداز میں بات کہتی ہے اس میں تشریح و تلمیح بھی در آئی ہے مگر کسی قسم کا تکلف نہیں ہے۔ اصلیت ہے اور ان الفاظ کے سہارے آئی ہے جو روزمرہ کا دستور ہے گرم اور ٹھنڈے اپنے اصل معنی میں استعمال ہوئے ہیں یعنی محاورے میں جو مجازی مفہوم اختیار کیا جاتا ہے اس کے برخلاف روزمرہ میں حقیقی مفہوم ادا کیا جاتا ہے اس لئے زیادہ راست خطاب ہوتا ہے۔ اس کا یہاں محسوس بھی تھا اس لئے کہ شہزادی کے اندرونی کرب کا غماز بھی یہی تھا۔ اور داستان کے ہیرو کی بے بضاعتی کے سبب بھی یہی انداز قرین قیاس بھی تھا مگر یہ انداز تا دیر قائم نہیں رکھا جاسکتا تھا۔ اس لئے کہ شہزادی آخر عورت تھی شرم دامن گیر ہوئی۔ اس لئے پھر مجاز کا سہارا لیا تو محاورے کی پناہ میں کچی ہوس پکائی ”پر اتنا کیا جو یقیناً مرد کی حیثیت کو جگانے کے لئے زیادہ کارگر حربہ تھا۔ غم و غصہ کے افکار اور طعن و طنز کو نیکھا بنانے کے لئے یہی زیادہ موثر ثابت ہو سکتا تھا۔ واضح ہو کہ محاورہ روزمرہ بھی ہو سکتا ہے جبکہ روزمرہ محاورہ نہیں ہو سکتا اس لئے اس بیان کی تان محاورہ پر ٹوٹی ہے جو اسے اور بھی زیادہ دل پذیر بنا رہا ہے۔

عشق کے باب میں میرامن کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے مگر بے سرائیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ دل کے دماغ کو دینے لگے۔ نمونہ ملاحظہ ہو! (۱)

اس کا ذی صورت جی میں ایسی کھب گئی تھی جی چا تا کہ مارے پیار
کے اسے کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اور اپنی آنکھوں سے ایک پل جدا
نہ کروں ۴

الفاظ کا یہ انتخاب دیدنی ہے۔ نرم کو مل اور ملائم الفاظ ہیں جی، کھب، پل اور مارے پیار کے کیسا فطری انداز بیان ہے اسلئے کہ یہ روز مرہ استعمال میں آنے والے الفاظ ہیں جو تاثر کو ہوا دے رہے ہیں۔ منظر کشی میں انہیں ید طولی حاصل ہے فطرت کا بیان وہ جس انداز سے کرتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ خود اس جگہ موجود ہیں اور وہاں سے ابلاغ و ترسیل کا کام سر انجام دیا جا رہا ہے۔ ملاحظہ ہو: (۲)

" ایک روز بہار کے موسم میں کہ دکان بھی دلچسپ تھا بدلی گھنٹہ
رہی تھی۔ پتوئیاں پڑ رہی تھیں بجلی کو نہ رہی تھی اور ہوا نرم
نرم بہتی تھی۔ غرض عجب کیفیت اس دم تھی جو ہنی رنگ برنگ
کے جاب اور گلابی طاقوں پر چنیدن ہوئی نظر پڑیں دل
لچایا کہ ایک گھنٹہ لوں ۵

جس کیفیت کا بیان ہے اس میں دل کا بے قابو ہو جانا سمجھ میں آتا ہے۔ میرامن کی یہ بڑی خوبی ہے کہ وہ جزئیات پر نگاہ رکھتے ہیں۔ انہیں درون بینی کی عادت ہے جو تصویریں بناتے ہیں وہ بے جان نہیں ہوتیں بلکہ جسم و جان اور گوشت پوست کے ساتھ دل اور دماغ بھی رکھتی ہیں۔ دل کی دھڑکن محسوس ہوتی ہے اور دماغ کی سوچنے کی صلاحیتیں بیدار نظر آتی ہیں۔ اور یہ سارا حسن ان کے اسلوب کا مرہونِ محنت ہے۔ اس کے لئے میرامن کو زیادہ سوچنے کی اور گہرائی میں جانے کی مشقت اٹھانی نہیں پڑتی۔ بلکہ وہ خود اس زبان کے روز مرہ نمونے

سے فائدہ اٹھاتے ہیں جس میں ان کی ضرورتوں کی کفالت کا کس بل ہے۔ تشبیہ
دستکارے کی نادرہ کاری ملاحظہ ہو! (۱)

”دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے
قطرے مینہ کے درختوں کے سبز سبز پتوں پر چوڑے ہیں گویا
زرد کی پٹریوں پر روتی جڑے ہیں۔ اور سُرخ پھولوں کی اس ابر
میں ایسی چمچیں لگتی ہے جیسے شام کو شفق پھولی ہے۔ اور نہریں لب لباب
مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں۔ اور موجیں لہراتی ہیں۔“

اس تشبیہ کی خوبی یہ ہے کہ یہ دور از کار نہیں ہے۔ قریبی دنیا سے لی گئی
ہے اور وہ ہے جسے عام طور پر لوگ جانتے ہیں۔ پھولوں کی سُرخ کو شام کو شفق
پھولے سے تعبیر کرنا پانی سے لبریز لہروں کو آئینے کے فرش سے تشبیہ دینا حقیقی انداز بیان
ہے یہی تشبیہ کی خوبی ہوتی ہے کہ سننے والے کو حقیقت سے قریب اور اس کے ادراک
سے پرہ مند کر دیتی ہے۔ بات سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اس لئے آئینہ فن نے فطرت
طرز اظہار بتایا ہے۔

میرامن نے جس دنیا میں قدم رکھا تھا جس عہد میں وہ سس لے رہے تھے
اس میں شاہی اپنا جلال و جمال کھو چکی تھی اس کے باوجود اس کے قصے اور آنکھوں
دیکھے حال زبانِ زدِ خاص و عام تھے۔ میرامن نے ان کی آنکھیں دیکھی تھیں جو شاہی
کے ناز و نعم میں پلے تھے۔ میرامن کا تعلق فارسی سے براہِ راست تھا اور فارسی کا تعلق صناعی
اور حسن کاری سے حزمین!

”تزیین و آرائش کی چیزیں کچھ ان کے زمانے میں موجود تھیں اور کچھ ان
سے چند دن قبل تک لوگوں کا شبانہ روز کا معمول تھا۔ سجاوٹ کا بیان ملاحظہ ہو۔
”یہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا جابجا قیمتی مروچراغاں کنول اور فانوس
خیال شمع مجلس حیران اور فانوسین روشن تھیں کہ شبِ برات باوجود

چاندنی اور چراغاں کے اس کے آگے اندھیری لگتی۔ ایک طرف
 آتش بازی پھلجھڑی۔ انار، داؤدی، سچنچا، مردارید، ہبتانی
 ہوائی چرخی، ہتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے (۲)
 میرامن تازک لمحات میں قلم کو سادھ کر چلاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔
 "آخر وہ پلشت لے گیا بھی بد مرست ہو کر اس مردود سے بے ہودہ
 ادائیں کرنے لگی اور وہ چیتا بھی نشتے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول
 حرکتیں کرنے لگا (۱)

موقعہ وہ ہے جب پہلے درویش کی بتنا جاری ہے پہلا درویش شہزادی
 سے اس کا دکھڑا سن رہا۔ شہزادی اپنے کرتوت سناتے پر مجبور ہے۔ چنانچہ
 شہزادی اس وقت کا حال بتاتی ہے جب یوسف سوداگر اس پری لڑکے کے
 سامنے اپنی کالی کلوٹی معشوقہ کے ساتھ داد عیش دے رہا ہے۔ اور شہزادی
 سامنے بیٹھی یہ کریمہ منظر دیکھ رہی ہے۔ یہاں میرامن نامعقول حرکتیں کہنے
 پر استغفار کرتے ہیں۔ مگر اس منظر کا اس سے سخت وقت آتا ہے اور میرامن دُداپ
 سین نہیں کرتے بلکہ ان لمحات کو بھی اپنے تئاری کے سامنے لاتے ہیں۔

"نشتے کی ہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش جو تھا وہ بھی گم
 ہوا اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اٹھا دیا۔ بے شرمی سے شہوت کے
 غلبے میں میرے رو بہ رو اس بے جانے اس بندوڑ سے صحبت کی اور وہ کچھل پائی
 بھی اس حالت میں نیچے پڑی ہوئی نخرے تلے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چاٹ
 ہونے لگی۔ نہ اس بے وفا نہ اس بے جیا میں گیا (۲)

یہاں میرامن پھر صاف صاف بیان کرتے ہیں۔ ہماری داستانوں
 پر یہ الزام ہے کہ ان میں بے حیائی کے بے شمار نظائے کرائے جلتے ہیں۔ یہ سچ ہے
 مگر اس پیشکش میں ایک تکنیک ہے یہ کہانی میں تقاضے کے طور پر آتے ہیں

اس کے باوجود کہ ان کی فحاشی والا پہلو موجود رہتا ہے مگر اس میں تلذذ کو دبا کی جملے ناگزیر برائی (INEVITABLE EVIL) کے طور پر قبول کیا جاتا ہے جو انہیں حقیقت سے دور نہیں قریب کر دیتا ہے۔ کھلنے والی اس کیفیت کے سرور کو وہ تقسیم کرتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے بلکہ ایک آدھ فقہ اس طرح کا جوڑ دیتے ہیں کہ اس سے بیزاری کا انداز ٹپکتا ہے۔ میرامن کا یہ لکھنا کہ

"نہ اس بے دفا میں دفا نہ اس بے حیا میں حیا"

خالی ادعلت نہیں بلکہ ضرورت کے تحت آیا ہے اور ان کی اس سے نفرت کا غماز ہے اس کے باوجود کہ نتیجہ خاطر خواہ نہیں نکلا۔

ایسا ہرگز نہیں کہ میرامن غلو نہیں کرتے۔ داستان میں غلو تو گویا اس کا اہم عنصر ہے۔ میرامن کی حقیقت پسندی انہیں اس سے باز نہیں رکھتی اور لطف یہ ہے کہ وہ اس بے لطف کو بھی پر شکوہ الفاظ سے نہیں روزمرہ محاورے سے ادا کرتے ہیں اور ادائیگی کا یہ ڈھنگ انہوں نے نرالا نکالا ہے۔ کہ وہ موازنے کے ہلکے پہلو کو ہلکا کر کے دکھاتے ہیں۔ اس طرح جب ہلکا پہلو اور دب جاتا ہے تو ابھرا ہوا پہلو اور ابھرتا ہے اور ابھرتے ہوئے پہلو کو الفاظ کی شوکت سے زور دار بنانے کی کوئی کوشش نہیں کرتی پرتی۔ ہماری رائے میں میرامن سے اردو میں یہ فن شروع ہوا اور انہیں پر یہ ختم بھی ہو گیا اردو نثر کے کسی بھی اسلوب نگار کو اس فن کو برتنے کا برتنا نہ ہوا اور اگر کوشش کی تو کا بیاب نہ ہو سکے۔ اس ضمن میں ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

"ملکہ نے اپنی والدہ اور چھپون ہمشیروں کے رو بہ رواتنا کچھ نقد اور جواہر رکھا کہ خزانہ تمام عالم کا اس کے پاسنگ میں نہ چرٹھے" (۱)

مختصر جملہ، بابت غلو کی حد تک لفظ "پاسنگ" روزمرہ میں نے جملے میں بیٹھ کر مبالغے کو غلو کی حد تک پہنچا دیا اتنا ہی نہیں دعویٰ کے ساتھ

ساتھ جواب دعویٰ بھی لہجہ پہنچا دیا ہے۔

میرامن مختصر جملوں کی تکنیک سے واقف بھی ہیں اور حاوی بھی۔ چنانچہ

لات بڑی بہاڑ ہوتی ہے ابھی سے پڑھنا ٹھیک نہیں ۛ

اس میں اختصار و ایجاز (BREVITY) کا کمال ہے اس طرح

کہ بات پوری ہو جاتی ہے اور ہر عامی و عالم کے سمجھ میں آ جاتی ہے۔

"سیر پہلے درویش کی" اس عنوان کے تحت پہلا درویش اپنی بتیائیں

ہے آغاز سلام اس طرح ہوتا ہے۔

"یا معبود اللہ! ذرا ادھر متوجہ ہو اور ماجرا اس بے سرو پا کا سنو" (۲)

خطاب درویشوں سے ہے اس لئے یا عباد اللہ! ہونا چاہیے۔ معبود اللہ

کا حق نہیں۔ عبد کی جمع شاید معبود بنائی ہے اور اس طرح میرامن سے بے خیالی

میں چوک ہوئی۔ "بے سرو پا" کے انتخاب میں بھی میرامن سے چوک ہوئی اس

لئے کہ ماجرا قصہ یا کہانی بے سرو پا ہوتے ہیں۔ معتبر راوی (جیسا کہ میرامن کی

نگاہ میں پہلا درویش ہے) بے خانماں یا بے سرو سامان ہو سکتا ہے۔

بے سرو پا نہیں۔

اس کے علاوہ اور چھوٹی چھوٹی بھولیں میرامن سے سرزد ہوئی ہیں۔ مثلاً

"اور خدا کے توکل پر بھر دس کر کے"

یہ گاندھی کیپ ٹوپی اور لب دریا کے کنارے کی سی بات ہے۔

باغ و بہار کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار یہ محسوس ہوا ہے کہ اسے داستان کے

زمرے میں شامل نہ کیا جائے۔ اس میں بیشتر فضا افانے کی ہے کٹر ڈرامے کی اور

کہے کم تر داستان کی۔ اور اس کا سبب اسلوب ہی ہے جو حقیقت سے بہت

قریب ہے تخیل کی بلند پروازی ہونے کے باوجود بہت نہیں ہے۔ الفاظ کے

دھیمے پن نے اس کی ماورائیت کو گھٹا دیا ہے اس طرح یہ داستان اپنے ایک بڑے

وصف سے محروم رہنے کے باوجود افانوی نثر کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔

جیدر بخش جیدری اور ان کا اسلوب نثر

کالج کے نمایاں مصنفین میں دو مرا نام سید جیدر بخش جیدری کا آتا ہے۔ انہیں کالج میں یہ اختیار حاصل رہا ہے کہ انہوں نے دیگر مصنفین کی بد نسبت سب سے زیادہ کتابیں لکھیں مگر سب کی سب شائع نہیں ہوئیں اور نہ ہی سب کے فلمی نسخے کچ دستیاب ہیں۔ جیدری کے آباؤ اجداد بجن اشرف سے وارد ہند ہوئے دلی میں کونت اختیار کی والد کا نام سید ابوالحسن ہے تلاش معاش میں ان کے والد نے لالہ سکھ پورے کے کہنے سے بنارس مراجعت کی۔ بنارس میں حاجب تذکرہ گزار ابراہیم نواب علی ابراہیم خا خلیل جج تھے جیدری کی ابتدائی تعلیم انہیں کی نگرانی میں ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد جیدری نے قصہ ہر و ماہ لکھا اور اسے جان گلکرسٹ کے سنانے جا رکھا۔ جسے انہوں نے بہت پسند کیا۔ اور جیدری کو ملازمت کا پروانہ بھی مل گیا۔ جیدری ۱۸۸۱ء سے پہلے ملازمت سے سبکدوش ہو گئے اور بنارس لوٹ آئے۔ ۱۸۸۲ء میں انتقال کیا۔ جیدری کی تصنیفات میں قصہ ہر و ماہ ان کی پہلی تصنیف ہے جو کہ ۱۸۹۹ء کے وسط میں لکھی گئی مگر اس کا کوئی فلمی یا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں۔ ان کی دوسری تصنیف قصہ لیلا مجنوں جو کہ امیر خسرو کی فارسی مثنوی سیلے مجنوں کا اردو ترجمہ بتایا جاتا ہے اور ۱۸۸۷ء میں تکمیل پایا۔ مفقود الخبر ہے تاریخ نادری جو کہ مرزا محمد ہمدی استر آبادی کی فارسی تصنیف ہاں نسلے نادری کا اردو ترجمہ کہا جاتا ہے۔ اور ۱۸۹۰ء میں اختتام پایا بتایا جاتا ہے اب نایاب ہے گلزار دانش ترجمہ ہے جو جیدری نے شیخ غایت اللہ کی فارسی تصنیف بہار دانش کا اردو میں کیا۔ جہاں دارشاہ اور بہرہ و ربانو کا قصہ بتایا جاتا ہے مگر وہ بھی اب اوجھل ہے۔ گلشن ہند جیدری کی ایک اور تالیف ہے جو شترائے اردو کا تذکرہ تھا۔

جیدر بخش جیدری کے غیر مطبوعہ تذکرہ نگاشین ہند کا ایک ناقص نسخہ برٹش میوزیم کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ اس کی نقل ڈاکٹر مختار الدین آرزو نے حاصل کی ہے۔ جیدری کی شہرت دوام دلائے والی کتابوں میں ایک طوطا کہانی ہے جیدری کی طوطا کہانی ۱۸۷۱ء/ ۱۲۸۷ھ میں لکھی گئی۔ ۱۸۷۵ء میں ڈنکن فارس نے لندن سے اس کا ہنایت خوبصورت ایڈیشن شائع کیا۔ جی اسمال نے اس کتاب کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ جیدری کی طوطا کہانی کا نمونہ یہ ہے : ۱۷

”جب آفتاب چھا اور چاند نکلا خجستہ پر طے بدل گہنا پہن منہ بنائے تیوری چڑھائے رخصت لینے طوطے کے پاس گئی اور کہنے لگی کر لے طوطے میں ہر ایک شرب تیرے پاس رخصت لینے آتی ہوں اور حالت اپنی بے قراری کی دکھلاتی ہوں کچھ کہانی سنے (سننے) نہیں آتی جو تو ناحق میرا مزہ پھراتا ہے۔ جھوٹ موٹ کے قصے سناتا ہے“

مزہ پھراتا ہے قدیم انداز ہے۔ مزہ چاہتا ہے مستعل ہے۔ محاورے کا استعمال اس خوبی سے نہیں جو میرامن کے یہاں ان کی روزمرہ بن چکے ہیں۔ اس کے باوجود بہت سارے مفاد پریم کو ادا کرنے کے لئے یہ مختصر سائلر الکھدینا کافی ہو رہے جیدری کے ساتھ اردو محاورے کی بڑائی کی دلیل بھی ہے۔

دوسری کتاب جس سے جیدری کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ آرائش محفل ہے۔ یہ حاتم طائی کی سات ہم جوئیوں کی داستان ہے عبدالغفور نساخ نے اپنے تذکرہ ”سخنی شعرا“ میں اس مفتخو ان کو ہفت سیر حاتم لکھا ہے۔ جیدری نے اس کتاب کا ۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش پر فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب محض ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس میں ضرورت کے مطابق تخفیف و اضافہ بھی کیا گیا ہے۔

تحریر کا نمونہ ملاحظہ ہو : (۲)

”چند روز کے بعد جب وہ لڑکی شعور دار ہوئی تب اپنے ذہن کی رسانی

سے اور نیک غنیمت کے باعث سے دائی کو بلا کر کہنے لگی کہ لے مادر ہریان
 دُنیا مثل جاب ہے اس کا مٹنا کچھ بڑی بات نہیں اس قدر دلت
 دُنیا لے کر تن تنہا میں کیا کروں گی۔ مصلحت نیک یہی ہے کہ اس کو
 خدا کی راہ میں شادوں۔ اور آپ کو آلائش دُنیاوی سے پاک رکھو
 اور شادی بیاہ بھی نہ کروں۔ بلکہ یاد خدا میں شب و روز مشغول
 رہوں اس واسطے تم سے پوچھتی ہوں کہ اس سے کس طرح چھٹکارا پاؤں
 جو مناسب جانو سکرہو۔ دائی نے دونوں ہاتھوں سے بٹا میں لیں۔
 اور کہا کہ لے جان پدرتوان ساتوں سوالوں کا اشتہار نامہ لکھ کر اپنے
 دروازے پر لگا دے اور یہ کہہ کہ جو کوئی میرے ساتوں سوال
 پورے کرے گا میں اس کو قبول کروں گی ۛ

اس عبارت کو پڑھتے ہوئے عبارت کی سادگی و صفائی کے ساتھ ایک
 اور سوال سامنے آکھڑا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ لڑکی نے مادر ہریان کو مخاطب کر کے
 یہ مشورہ چاہا تھا کہ وہ آلائش دُنیاوی سے پاک رہے۔ اور شادی نہ کرے۔
 اور اس کا محرک یہ تھا کہ وہ یاد خدا میں مصروف رہے۔ اور جو مسئلہ درپیش تھا
 وہ یہ تھا کہ اس مال و منال سے کس طرح چھٹکارا پائے۔ اس کے برخلاف مادر
 ہریان کا جواب غیر متوقع لگتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے لڑکی کا سوال
 سمجھا ہی نہیں۔ وہ شادی سے بچا چاہتی تھی مگر مادر ہریان شادی ہی کا
 بلاوا اس کے سر تنہو پ دیتی ہے۔ اس نے یہ کب پوچھا تھا کہ ”ایسا حوصلہ مند
 چلے جو ہفتخاں طے کرے۔“

آگے چل کر مادر ہریان ساتوں سوال بھی گھر کر بتاتی ہے۔ اور لڑکی اس بات
 پر نہ جزب ہوتی ہے نہ چٹخ پا۔ بلکہ اسے پسندیدگی کا سند دیتی ہے۔ اور دل ہی
 دل میں اندیشہ ناک ہوتی ہے۔ ”وہ ایسا کون ہے جو ان ساتوں سوالوں کے جواب
 بہ پہنچائے گا۔“ (ص۔ ۵)

خیال ہوتا ہے کہ آرائش محفل تھا اصل مصنف غبی ہے وہ حیر العقول واقعات ہی بیان نہیں کرتا کبھی بھی محض الحواس ہو جاتا ہے اور ایسے بھی موقع آئے ہیں کہ وہ بالکل ناظر العقل نظر آنے لگا ہے مثلاً اس کا حاتم سے ریحی کی شادی کر دینا۔ ٹھیک کے جسم دالی عورت سے اس کے تعلقات زن و شو قائم کر دینا ان واقعات کو جوں کا توں قبول کر لینے سے کہیں کہیں حیدری کی عقل پر شک ہونے لگتا ہے۔ اور اہایان کالج بھی اس شک کی زد میں آ جلتے ہیں۔

مگر جس تحریر کا اوپر کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ وہ دراصل مصنف یا مترجم کی حماقت نہیں ذہانت پر داں ہے۔ اس عبارت میں ایک لطیف نکتہ پوشیدہ ہے جسے سرسری نگاہ میں دیکھنے پر محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ ان داستانوں میں بخیل کی ادنیٰ اڑان کے ساتھ کچھ واقفیت بھی ہوتی تھی اور وہ اپنے ماحول اور گرد و پیش کی بڑی عمدہ ترجمان ہوا کرتی تھیں چنانچہ اپنے ماحول کا اثر ان میں بے ارادہ آ جانا قابل تعجب نہیں نہ آنالائق تعجب ضرور ہوتا۔ حیدری جس ماحول کے پروردہ ہیں اس میں مشرم و جیا کی بڑی قدر تھی۔ لڑکیوں کا اپنے منہ سے برا لگنا یا بر پسند کرنا بالکل عجوبہ تھا۔ چلے وہ کسی معمولی آدمی کی لڑکی ہو یا کسی اعلیٰ عہدیدار کی نورالعین۔ اعلیٰ منصب داروں کے یہاں ثمرات کا اور بھی بلند معیار تھا۔ یہ لڑکی حسن بانوحین و جمیل تھی دولت دینی کی بھی بڑی ذرا فانی تھی مگر کوئی سرپرست نہ تھا لے دے کر ایک مادر مہربان تھی جو اس کی انا یا دانی رہی ہوگی۔ ہر چند کہ اسے ہر راز معلوم ہونا چاہیے۔ تاہم شادی کی تمنا اور ایک جوان جہاں لڑکی کا یہ کہنا کہ کوئی رشتہ نظر نہیں آتا کسی طرح بھی درست نہ تھا۔ درآ خالیکہ اس موقع پر اگر اس کی کوئی ماں یا بڑی بہن ہوتی تو ہم دانی سے ان کی کھسر پھسر اور رشتے ندی کی فکر یقیناً سن لیتے تاہم یہاں یہ رشتے نا پید ہیں۔ لڑکی نہ صرف صورت شکل میں یکتا ہے ذہن بھی رسا پایا ہے اور اس ذہانت و فطانت کا ثبوت وہ اس طرح دیتی ہے۔ کہ دانی سے مشورہ طلب کرتی ہے۔ پھر یہ مشورہ بھی وہ کسی انگھڑ بن بیاہی کی طرح نہیں

کرتی بلکہ پہلے اس کی تمہید باندھتی ہے۔ دُنیا کی بے ثباتی کا اظہار کرتی ہے۔ اس کی آلائشوں سے تنفر کا مظاہرہ کرتی ہے۔ اور اس تنفر کے ساتھ ایک ہلکے سے تلذذ کا صیغہ جوڑ دیتی ہے یا حرف مدعا باقی لاتی ہے مگر یوں ہی سرسری طور پر شادی نہ کروں گا ٹکڑا بہت سی عدم اتفاقیوں اور بے نیازیوں کے بعد لاتی ہے اور اس پھر اس ٹکڑے سے جلدی سے گزر کر یاد خدا کا ٹکڑا جوڑ دیتی ہے۔ حالانکہ سلسلہ کلام تو وہیں ختم ہو گیا تھا یاد خدا کا ٹکڑا اس پر محض اخاذ نظر آتا ہے یہ مشورہ کیونکہ ایک دایا سے ہو رہا ہے جو بہ طور ایک معمولی دایا انا یا ماما کے مرتبے کی ہے۔ اس کے باوجود بھی اس کی ذہانت پر اتنا اعتماد کیا جاسکتا ہے کہ وہ اس شانِ بے نیازی یا استغنائی کلام کو شادی کی ضرورت پر محمول کرے گی۔ چنانچہ دایہ فوراً عند یہ بجانب جاتی ہے آخر گھگھاک بڑھیا ہے وہ خود اس کی شادی کی فکر میں رہی ہوگی اب زبان سے لفظ شادی سنتے ہی اگر اس کے دماغ کو دسا دس نے گھبرا بھی ہوگا تو اس نے ان کو دھتا بتا کر صحیح رُخ کو جالیا ہوگا۔ پھر وہ بڑے گھر کی دایہ تھی اس لئے مذاق اڑاتی ہے نہ چٹکی لیتی ہے بلکہ شریفیوں کی طرح اہل معاملہ پر گفتگو کرتی ہے۔ یہ سن کر حسن بانو دل ہی دل میں خوش بھی ہوتی ہے۔ اور اندیشہ ناک بھی۔ مگر چپ ہو رہتی ہے اس کا یہ سکوت گویا ہے اور اس بات کا غماز بھی کہ حیدری تخیل کی بلند پروازی کی جگہ فکر کی گہرائی اور واقعہ نگاری کے قائل ہیں۔

کلامِ دیوان کی یہ خوبی دراصل حیدری کی سادگی کے سبب آئی اور اس وجہ سے آئی کہ وہ چرب زبان واقع نہیں ہوئے۔ بلکہ بہت سی باتیں دبا جاتے ہیں اور اس طرح بیان میں لطافت اور ایک قسم کی تہہ داری بھی آجاتی ہے۔ حیدری کے اسلوب کی یہی سب سے بڑی خوبی ہے ان کا لہجہ اس قدر دھیلا اور ان کی آواز اتنی نرم ہے کہ بعض اوقات ان کی بات پلے نہیں پڑتی۔ ان کی سادگی کہیں کہیں سپاٹ پن کا شکار بھی ہوگئی ہے اس کے باوجود بھی کالج کے نشر نگاروں میں ان کا نام دیر امن

کے بعد آتے ہیں ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ خالص نثر نگار تھے اور انہوں نے اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔

منظمر علی خاں والا اور ان کا نثری اسلوب

لکھنؤ علی بیک منظور علی خاں کے نام سے زیادہ مشہور ہیں۔ بایں بیان علی خاں اور دادا فارسی کے شاعر تھے۔ منظور علی خاں فارسی سنسکرت اور ہندی کے اچھے عالم تھے۔ شاعری میں ممنون مصحفی طیش سے مشورہ کیا۔ کلام ناپید ہے۔ سنہ ۱۸۰۷ء سے ۱۸۰۸ء تک کالج کی ملازمت کی ان کی تالیفات میں مادھونل اور کام کندلا، ترجمہ کریم، ہفت گلشن، اتالیق ہندی، نیٹال پچیس، تاریخ شیر شاہی شامل ہیں۔

مادھونل اور کام کندلا ولانے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرائش پر سنہ ۱۸۰۷ء میں ایک قدیم ہندی قصے سے اردو میں لکھا۔ اس کا اقتباس صاحب ارباب نثر اردو نے اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ ہم اسے یہاں نقل کرتے ہیں۔ (۲)

” بلند بلند مکانوں کے بالا خانوں کا عالم دیکھ کر آسمان زمین کا عالم تہہ و بالا نے نئے طور پر کے مکان منقش عالی شانوں پر سنہری کلسوں کے چمکنے سے عجب اُجالا صاحب علم و ہر نیک افعال و نیک کردار اور لوگ اچھے آرام چین سے اس بستی میں بستے تھے وہ یہ پاؤنی نگری مشہور تھی اور راجہ گوہند چند دانش و بخشش میں یکتا نیک افعال مجتہد خصال ہر سے معمور علم و حیا سے مشہور صورت و سیرت میں خوب خلقی طالب و مطلوب دوست اس کے لطف سے شاد دشمن اس کے قہر سے براد جا بجا اسکی دھاک غرض وہاں راجہ راجہ اندہ کی طرح کرتا تھا۔“

اس میں مصنف رعایت لفظی سے کام لیتا ہے مثلاً بالا خانوں کا عالم دیکھ کر آسمان زمین کا عالم تہہ بالا۔ جیج بنانے میں زیادہ آزاد روی دکھاتا ہے مثلاً سنہری کلسوں کے وزن پر عالی شانوں روار کھتا ہے۔ تانیہ پانی کی اسے بھی لت ہے مثلاً افعال خصال

معمور، مشہور، خوب، مطلوب، شاد، براد، قسم کے ہم قافیہ استعمال کا بڑا شوق ہے۔

عبارت میں بے جا توفیق بھی آجاتی ہے اور تکلف کا ہلکا سا ہالہ بھی تن جاتا ہے۔

دلانے ایک اور کتاب ہفت گلشن فارسی سے اردو میں ترجمہ کی۔ یہ واسطی

بگلاری کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے یہ بھی ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر سن ۱۸۷۷ء

میں مرتب کی گئی۔ اس میں اخلاقی مضامین کو جا بجا حکایتوں کے ذریعہ دلچسپ و

موشر بنایا ہے۔ اس کا فلمی نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔

بنیال چپسی ولا کا ایک اور ترجمہ ہے بنیال سنسکرت سے برج میں ترجمہ

تھا جس سے دلانے اردو میں سن ۱۸۷۷ء میں ترجمہ کیا۔ دلانے یہ کام لولال جی کی

مدد سے پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ بنیال چپسی کلکتہ کے علاوہ ہندوستان کے مختلف علاقوں

سے شائع ہوئی۔ اس میں جا بجا برج کے الفاظ مجسہ موجود ہیں۔ (۱)

”اس عرصہ میں کولاجہ کی بیٹی ہیلیوں کا جھنڈا ساتھ لئے ہوئے

اس تالاب کے دوسرے کنارے پر شان سنے آئی۔ سوستان جیٹا

پو جا کر ہیلیوں کو ساتھ لے درختوں کی چھاؤں میں ٹہلنے لگی۔ ادھر

دیوان کا بیٹا بیٹھا تھا اور راہ کا بیٹا پھرتا تھا کہ اچانک اسکی اور

راہ کی بیٹی کی چار نظر میں ہوئیں۔ دیکھنے میں اس کے روپ کو راہ

کا بیٹا زلفیتہ ہوا اور اپنے دل میں کہنے لگا کہ اے چندال کام دیو!

مجھ کو کیوں ستاتا ہے اور اس راج پتری نے اس کنور کو دیکھ

کر سر میں جو گنوں کا پھول پو جا کر کے رکھا تھا وہی پھول ہاتھ میں

لے کان سے لگا دانت سے کترپاؤں تلے دبا پھراٹھا چھاتی سے لگایا

اور سکیوں کو ساتھ لے سوار ہوا اپنے مکان کو گئی اور یہ راج پتری اس

ہو برہ میں ڈوبا ہوا دیوان کے لڑکے پاس آیا اور ساتھ مشرم کے اس

کے آگے حقیقت کہنے لگا کہ اسے متر میں نے ایک اتی سندر ری نایک

دیکھی نہ ان کا نام جانتا ہوں نہ ڈھاؤں جو وہ مجھے نہ ملے گی تو میں

اپنی جان نہ رکھوں گا۔ یہ میں نے اپنے جی میں سمجھئے بچار ہے ۷

دلا کی یہ عبارت اپنے اندر بڑا حسن رکھتی ہے۔ دلا ایک طرف فارسی اور

سنسکرت کے عالم تھے وہ ہندی اور برج سے بھی واقف تھے۔ چنانچہ فارسی اور ہندی

یا برج کا یہ امتزاج ان کی تحریر میں حسن بن کر سما گیا ہے ان کے زمانے میں کوسو عام بول

چال کی زبان تھی۔ میرے کلام کی جو الفاظ رونق ہیں وہ کوسو اور کھجور بھی ہیں۔ جو بعد

میں متروک ہو گئے۔ اس عبارت کی پہلی سطر میں یہ لفظ کسو ترشے ہوئے میرے کی

طرح جگو جگو کر رہا ہے۔ اس عبارت میں ڈرامائی کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اشنا

دھیان پوجا کر سہیلیوں کو جلو میں لئے کوئی محو گل گشت ہے اور یہ سبک روی

اور آہستہ خرامی محسوس ہونے لگ کر رہی ہے۔ نثر میں محاکات ہے اور لطف

یہ ہے کہ نہ عبارت میں تکلف ہے نہ گراں باری نہ الفاظ کی بوچھاڑ یہ تو ہلکی ہلکی

پھوار کا عالم ہے پھر نگاہیں چار ہونے کا منظر کتنا ہی غیر واقعی کیوں نہ ہو داستان

کی فضا سے کتنا لگا کھاتا ہے لڑکا کام دیو کو برا بھلا کہتا ہے۔ لڑکی اس عجب

عالم میں وہی حرکتیں کر گزرتی ہے جو اس وقت کا دستور تھا اور لطف یہ ہے

کہ مصنف الگ سے اس دستور کو نہیں جانتا بلکہ اس حالت کا ایک بُز بنا کر

پیش کرتا ہے جو اس وقت اس پر گزر رہی تھی ظاہر ہے یہ سب کچھ ارادی

طور پر ہوا ہے۔ شرافت کا تقاضا یہی تھا کہ سہیلیوں کو ساتھ لے کر یہاں سے

نکل جائے اس سے زیادہ کی دید و شنید کا موقع نہیں تھا ادھر لڑکا زراش

اس منظر کو بدلتا ہوا دیکھ کر اُلٹے پاؤں منہ ٹکائے لوٹتا ہے اور دوست

کو دل کی لگی کا حال سُنانے لگتا ہے۔ اس میں ہندی کے الفاظ کی بہتات ہے۔

اس کا سبب حقیقت کا ادراک ہے۔ قصہ جس فضا کو پیش کر رہا ہے واقعات

اوپر کہانی اور کردار کا جو ماحذ ہے وہ سنسکرت یا برج ہے۔ اس لئے تاشر کو ہوا

دینے کے لئے یہ ناگزیر تھا کہ وہی الفاظ اختیار کئے جائیں جو قصے کو اصل سے قریب کر دے۔

مذہب عشق از ہنال چند لاہوری سن تالیف سکنہ فارسی فقہ تاج الملوک از بہار
یہ قصہ بھی فورٹ دیم کلچ کی تالیفات میں سے ہے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش
پر لکھا گیا۔ ہنال چند کے اسلوب میں سادگی ہے۔ انداز عام فہم ہے مگر وہ نیاز مند
جو کلچ کے مصنفین کا شمار رہی ہے ہنال چند بھی اس سے بچ نہیں سکے ہیں۔

یہ خاکسار کپتان ڈیوڈ روبنسن صاحب بہادر کی خدمت میں
سابق سے بندگی رکھتا تھا۔ انہی کی دست گیری سے صاحب خداوند
نعمت حاتم زمان دستگیر در ماندگان منبع جود و عطا ستر شہ فیض و
سفا دریائے غنایت و کرامت بجر احسان و شجاعت جناب جان
گلکرسٹ صاحب بہادر مدظلہ کے (امن تلک رسائی ہوئی ۱۳۵۲)

ہنال چند کا اسلوب آسان ہے۔ اردو معزمہ اور محاورے کا استعمال ہے
اس کے علاوہ تشبیہ و استعارے سے بھی کام لیا گیا ہے جو دور از کار نہیں
قریب الفہم ہیں۔ ہنال چند نے زبان کی صناعی سے زیادہ بیان کی صفائی پر زور دیا
ہے اس لئے عبارت میں جو سادگی آئی ہے وہ لطافت سے خالی نہیں؛
”اتنے میں کچھ رات گئی کہ ساقیان گل غدار شیشہ شراب اور ساغر زرنگ
لئے حضور میں آئے اور جام کو گردش میں لائے اس طرح آدھی رات
گوتب اس عیار نے کہا: اگر اجازت ہو تو تختہ نرد منگاؤں باقی
رات اس شغل میں بسر کرو کہ سحر ہو“ شہزادوں نے کہا: منگاؤ اس
نے کہا بہتر“

مکار نے ایک بلی کے سر پر چراغ رکھا اور لاکھ روپے کی بازی بد کر کھیلنے لگی
لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ شہزادوں نے اس آدھی رات کے عرصے میں پچاس لاکھ
روپے ہارے۔ اس میں خورشید جہاں گود زمردی تختے پر نمودار ہوا اور سیمین ہڑ
ماہ اپنے گھر گیا۔ اس مکر بائی نے بھی بساط بازی لپیٹی۔ شہزادے اپنے مکان کو گئے۔

دوسرے روز جب آفتاب سیاہوں کی طرح مغرب کی منزل میں پہنچا اور ماہیت بادشاہوں کی صورت سپاہ انجم کو لئے تخت فیروزہ رنگ پر رونق بخش ہوا۔ شہزادے اس آن بان سے اس کے مکان میں آئے اور بدستور سونے کی چوکھوں پر اجلاس فرمایا۔ حور نقالوں نے دیاں خدمت میں آکر حاضر ہوئیں اور طرح طرح کا کھانا سونے چاندی کے خوانوں میں لاکر دسترخوان پر چن دیا۔ (۱)

ہنال چند اس اسلوب میں فارسی زبانی بھی استعمال کرتے ہیں تاہم ان کا استعمال موقع محل کے لحاظ سے کرتے ہیں۔ ساقیاں گل غدار، ساغر زر نگار، شیشہ مشرب، یہاں ان سب کا محل تھا اس سے ماحول میں رنگینی آسکتی تھی۔ کچھ رات گئی آدھی رات گئی اور کھانا۔۔۔۔۔ دسترخوان پر چن دیا۔ یہ روز مرہ ہے۔ ایسی روز مرہ جس کا جلن دہلی اور اس کے مضافات میں عام رہا ہے۔ اور اب تک جوں کا توں موجود ہے۔

ہنال چند نے ان الفاظ کو بھی جابجا استعمال کیا ہے جو بری عورتوں کی صفات کو اجاگر کرنے میں بڑی بڑی تحریروں پر بھاری ہوتے ہیں۔ مثلاً دکارہ دوران ، اچھال چھکا ، اس نمونے میں ”مکرہانی“ موجود ہے۔

ہنال چند کی شبہیں درواز کا نہیں ہوتیں۔ سورج کو خورشید جہاں گرد کہنے پر اکتفا کرنا چاند کو سمین مہرہ ماہ کہنا قریب العہم مفہیم ہیں کہ پڑھنے والے کو بھٹکانا نہیں پڑتا۔ اس کے ساتھ ہی خودار ”ہوادار“ گھر گیا ”کہدینے سے بات پوری ہوگئی۔ اس طرح وہ طوالت کی بجائے کفایت پسند ہیں

ہنال چند کے اسلوب میں سادگی ہے مگر بے کیفی نہیں وہ صفوں کا التزام بھی کرتے ہیں مگر خال خال ! جو صفیں وہ برتتے ہیں وہ برجستہ محسوس ہوتی ہیں۔ میرامن کی طرح ان کے یہاں بھی قافیہ آرائی ملتی ہے۔ اور اس سلیقے کے ساتھ یہ بات دوسری ہے کہ میرامن کی دہلویت سے روز مرے اور محاورے کا جو حسن ٹپکتا ہے

وہ ہنال چند کی زبان میں چٹخارہ نہیں بن پاتلے۔ نمک اس تحریر میں بھی ہے مگر اس کی سادگی کوئی جوت نہیں دکھاتی۔

ان سب تحریروں کا جو فورٹ ولیم میں لکھی گئیں بنیادی وصف فارسی اسایب سے خوشہ چینی ہے۔ یہ سب کے سب تراجم تھے۔ ان میں لکھنے والوں نے اپنی انفرادیت کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ اس کے باوجود فارسی اسایب نے ان کی طبیعتوں کا رخ موڑ دیا ہے اور وہ ان جانے پن میں ان کا نتیجہ کرتے نظر آتے ہیں۔ کچھ تو ان داستانوں کا مجموعی مزاج عاشقانہ تھا کچھ ماحول میں عیش کوشی کے جراثیم تھے اس لئے اہل قلم نے جب لکھا تو ان کے اسایب پر رنگینی کی ایسی چادر تن گئی۔ جس میں حقیقت و واقعیت سے زیادہ رومانیت تھی۔

تاہم ان کے علاوہ چند لوگوں نے اس روش سے گریز بھی کیا ان میں مولوی اکرام علی کا نام سب سے نمایاں ہے۔

اخوان الصفا | اصل کتاب فارسی میں ہے۔ اس کے مصنف ابوسلیمان ابوالحسن البواحمہ مغیرہ بھردی ہیں۔ مولوی اکرام علی نے سلیس اردو میں ترجمہ کیا اس کتاب میں انسان اور حیوان کے درمیان ایک دلچسپ متلازمہ بنا کیا گیا ہے مقصد پند و موعظت تھا۔

مولوی اکرام علی نے فارسی سے نہ صرف ترجمہ کیا ہے بلکہ جس اردو میں ترجمہ کیا ہے وہ سادہ و سلیس ہے اس میں روانی اور چٹنگی ہے اس کتاب کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں جس وفادی ادب اور جیسی باحماورہ اور سلیس زبان کی فرمائش کی گئی تھی۔ مولوی اکرام علی اس زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ ہر چند کہ مولوی اکرام علی کا نام اردو کے صاحب طرز ادیبوں کی فہرست میں آنے سے رہ گیا ہے تاہم یہ حقیقت ہے کہ وہ نثر جیسے دلی کالج اور علی گڑھ تحریک سے فروغ ملا۔ اس کی بنیادیں فورٹ ولیم کالج میں رکھی جا چکی تھیں۔ اتنا ہی نہیں ان بنیادوں پر جو بالائی منزلیں تعمیر ہوئی ہیں۔ اس تعمیر کا کام بھی کالج میں شروع ہو چکا تھا اس

تیسرے اہل معارف اکرام علی ہیں۔ اس نے سکر میرامن جید بخش جیدری اور نہال چند لاہوری جو زبان لکھ رہے تھے اس میں نہ مروت رنگینی اور چاشنی تھی بلکہ وہ یک رخی بھی تھی وہ زندگی کے ایک ہی رخ یعنی حسنِ محبت کی داستانوں اور جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی تھی۔ اسکے پہلو یہ پہلو یہ ایک علمی اسلوب اُبھر رہا تھا۔

افخوان الصفا میں اس سادگی و صفائی کا عالم شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے چنانچہ ۲۶ فصل کی اس کتاب میں اکیسویں فصل میں مکھیوں کے سردار کے احوال ہیں ان میں بھی عبارت ایک بہتہ ہوئے چشمے کی طرح رواں دواں محسوس ہوتی ہے۔

”انسان جس وقت اپنے کلام سے فارغ ہو یا بادشاہ نے حیوانوں کی تڑپ خیال کیا ناگاہ ایک مہین آواز کان میں پہنچی۔ دیکھا تو مکھیوں کا سردار یعسوب سامنے اُڑتا اور خدا کی تسبیح و تہلیل میں نغمہ سرئی کرتا ہے پوچھا تو کون ہے اس نے کہا کہ میں حشرت الارض کا بادشاہ ہوں فرمایا تو آپ کیوں آیا جس طرح اور حیوانوں نے اپنے قاصد اور دیکس بھیجے تو نے اپنی رعیت اور فوج سے کسی کو کیوں نہ بھیجا اس نے کہا میں نے ان کے حال پر شفقت اور مہربانی کی تاکہ کسی کو کچھ تکلیف نہ پہنچے۔ بادشاہ نے کہا کہ یہ وصف اور کسی حیوانوں میں نہیں ہے۔ تجھ میں کیوں نگر ہوا کہا تجھ کو اللہ تعالیٰ نے اپنی عنایت و مرحمت سے یہ وصف عطا کیا اس کے سوا اور بہت سی بزرگیاں اور خوبیاں بخشی ہیں۔ بادشاہ نے کہا کچھ بزرگیاں اپنی بیان کر کہ ہم بھی معلوم کریں۔ اس نے کہا اللہ تعالیٰ تجھ کو اور میرے جد و آبا کو بہت سی نعمتیں بخشیں کسی حیوان کو اس میں شریک نہیں کیا۔ چنانچہ ملک و نبوت کا مرتبہ ہم کو بخشا اور ہمارے جد و آبا کو نسل در نسل اس کا ورثہ پہنچا یا ہے۔ دو نعمتیں اور کسی حیوانوں کو نہیں دیں۔ اس کے سوا اللہ تعالیٰ نے ہم کو گنہگار سے اور بہت سی صفتیں سکھائیں کہ اپنے مکانوں کو نہایت خوبی سے

بنائے ہیں۔ تمام جہاں کے پھل اور پھول ہم پر حلال کئے کر بے خلش کھاتے ہیں۔ ہمارے لعاب سے شہد کہ جس سے تمام انسانوں کو شفا حاصل ہوتی ہے اس مرتبے پر ہمارے آیات و آیت ناطق ہیں اور ہماری صورت و سیرت اللہ تعالیٰ کی خدمت و قدرت پر غافل و کے واسطے دیں کیونکہ خلقت ہماری نہایت لطیف اور صورت

نہایت عجیب ہے ۱ (۱)

اسلوب کا یہ انداز تحریر کا یہ جماؤ آخر تک جاری رہا ہے چنانچہ پھیلوسوفی فصل جو اس کتاب کی آخری فصل ہے اور جس میں عالم ارواح جیسے خشک موضوع کا بیان ہے۔ مولف کس خوبی سے اس سے عہدہ برآ ہوا ہے۔

”مینڈس جس گھڑی اس کلام سے فارغ ہوا۔ جن کے ایک حکیم نے کہا لے انسانوں اور حیوانوں کے گروہ کثرت خلالت کی معرفت سے تم غافل ہو۔ وہ لوگ جو روحانی اور نورانی ہیں جسم سے کچھ علافہ نہیں رکھتے ان کو نہیں جانتے ہو اور وہ ارواح مجرد اور نفوس بسطیہ ہیں کہ طبقات افلاک پر رہتے ہیں بعض ان میں سے گروہ ملائکہ ہیں وہ کردہ افلاک پر تعین ہیں ۲ (۲)

یہ ایک گہرا مسئلہ ہے جس پر مولوی اکرام علی نے اس طرح قلم اٹھا یا ہے کہ ترجمہ کی اجابت باقی نہیں رہی۔ کچھ اصطلاحیں ضرور آئی ہیں جن کا آنا ناگزیر تھا مگر بات ذہن نشیں بھی ہو جاتی ہے۔

مصنفین فورٹ ولیم کالج کی نثری خصوصیات **کالج کے مصنفین کی نثر**
کائنات ان امتیاز سادگی

و پرکاری ہے۔ نثر لکھنے کا یہ ایک اجتماعی کوشش اور شعوری جدوجہد تھی۔ اس میں جس

(۱) اخوان الصفا — از مولوی اکرام علی — صفحہ ۸۰۔

(۲) اخوان الصفا — از مولوی اکرام علی — صفحہ ۱۱۸۔

شعور کو دخل تھا وہ زبان کو سادہ اور عام فہم بنانے کا مطالبہ تھا۔ یہ سمجھنے کے لئے کہ مصنفین کو اس مقصد میں کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ سمجھنا ضروری ہے کہ اردو نثر کو شعوری طور پر اختیار کرنے کی یہ کوشش حالات کا وہ تقاضا تھا جس سے مجبور ہو کر برطانوی تسلط اس کی ترقی کا خواہاں تھا۔ نظام ملکی چلانے والے بیرونی حکمران ہندوستان کے طور طریق سے بیگانہ محض تھے ان کو ایک بڑی اکثریت پر حکم چلانا تھا اس لئے فرد ہوا کہ وہ اپنے زیر تسلط افراد کے طور طریق سے آگاہ ہوں۔ ان کے عقائد و رسوم سے باخبر رہیں ان تمام اجزاء کو جس ذریعہ سے حاصل کیا جاسکتا تھا زبان اس کا سب سے بنیادی وسیلہ تھی۔ اردو شمالی ہند میں اپنا اثر و رسوخ رکھتی تھی ملک گیر پیمانے پر بھی جس زبان کو تفوق حاصل تھا وہ اردو ہی تھی۔ شمالی ہند میں کوئی ایسی کتاب نہ تھی جو اس مقصد کے حصول میں کارآمد ثابت ہوتی۔ اسلئے ایک ایسا لٹریچر ڈھالنا ناگزیر تھا جو یہ کام کر سکے۔ چنانچہ یورپ کے مصنفین اردو نے اردو قواعد صرف و نحو اور گرامر کی کتابیں مرتب کیں اور ایسی لغتیں سامنے آئیں جو زبان و بیان کی مختصر کو دور کرنے میں مدد دے سکیں۔ یہ کام کالج کے مصنفین سے پہلے ہو چکا تھا اس کے بعد جو کام ہونا باقی تھا وہ ایک رواں دواں تحریر کا کام تھا اس کے لئے موضوع میں دلچسپی کا قائم رکھنا حد درجہ ضروری ہوتا ہے چنانچہ ایسے موضوعات ایسے موضوعات اختیار کئے گئے جن میں پڑھنے والوں کے لئے دلچسپی ہو۔ اور وہ انہیں جی جان سے بلا تکلف پڑھ سکیں۔ دراصل نئی زبان کو سیکھنے کا مرحلہ بڑا ہی دشوار گزار ہوتا ہے۔ طبیعتیں اسکی طرف کم مائل ہوتی ہیں۔ مجبوری یا لالچ ہی اس مشکل کو آسان کر دیتے ہیں۔ لالچ دھن دولت اور حصول معاش کا ہو یا عز و جاہ کا۔ آج جس طرح انگریزی کے نواآموز کے لئے جمبیس بانڈا (کے ناول ضیافت طبع کا باعث ہوتے ہیں اور شہر تک ہو مزی کہاںیاں پڑھنے والوں کو اس طرح چٹھتی ہیں کہ وہ خم کے ہی دم لیتے ہیں اس طرح وہ قصہ و کہانیاں جن میں آخر تک دلچسپی بنی رہے اور بیچ

بیچ میں ان کی فلسفاتی فضا اور مادّی گھیل تجسس کو ہوا دیتے رہیں زیادہ کلر جریہ ہے اور اس طرح چپکے چپاتے ایک نئی زبان اس کا ذخیرہ الفاظ اس کا صرت و نحو اس کا روز مرہ اور محاورہ و تحت الشعور میں پنہاں و پوشیدہ ہو کر زبان کھولتے ہی باہر آجاتا ہے یا کم سے کم ذہن کے دریچوں سے جھانکنے لگتا ہے اور بعض حالتوں میں باہر آنے کے لئے زور مارتے لگتا ہے۔ اور جوں ہی کوئی بہانہ ہاتھ آتا ہے۔ وہ باہر آجاتا ہے ابتدا میں اس کا یہ استعمال بالکل غلط بھی ہو سکتا ہے۔ مگر اہل زبان کی صحبت اس احتمال کو خود بخود درست کر دیتی ہے۔

مصنفین فورٹ ولیم کالج نے دلچسپی کا ایسا ہی سامان فراہم کر دیا تھا۔ سلوب کے لحاظ سے یہ انگلاد قدم تھا جو ان گزرت اقدام کے بعد سامنے آیا تھا۔ تاہم یہ مواد اُردو کی مہتمم بالشان عمارت کی مضبوط بنیاد بنانے کے لئے بہت ہی کامد ثابت ہوا۔

اس میں جو سلیس اور عام فہم زبان ہے وہ محض سادہ نہیں ہے رنگین بھی ہے اسلئے کہ اس کا موضوع رنگین تھا۔ رنگین مناظر کو سادگی سے بیان کرنا بھی واقعہ نگاری کے حلقہ ہے اس رنگینی کا وصف خاص یہ ہے کہ اس کے رنگ زیادہ تر آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں اس لئے کہ لکھنے والوں کی طبیعت میں جو سادگی اور صفائی ہے وہ رنگوں کو بکھرنے اور پھیلنے نہیں دیتی لکھنے والا کہیں کہیں یقیناً بہکتا ہوا نظر آتا ہے مگر پھیلتا نہیں اس کا سبب اس کی طبیعت کی ثرافت کے علاوہ اس فزائش کا دباؤ بھی تھا جس میں ضرورت کو مقدم رکھا گیا تھا۔ جس میں صراحت کر دی گئی تھی کہ لفظوں کا اینچ پیچ نہ ہو کیونکہ اینچ پیچ اور لفظی تماشے کے لئے بڑی اعلیٰ دستگاہ کی ضرورت ہوتی ہے نزائنتوں اور باریکیوں کو موٹی نگاہ والے نہیں پڑھ سکتے۔ اور یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ یہ نوآموز اُردو جن کے لئے یہ لڑچر تیار کیا گیا باریک بین نہیں تھے ان داستانوں میں رنگینی ہے۔ عبارت آرائی ہے، تشبیہ و استعارہ ہے صفت پر صفت کا استعمال ہے اضافتوں کی بھرمار بھی ملتی ہے۔ ثقیل اصطلاحیں اور ادنیٰ زبان بھی ملتی ہے اسلئے کہ لکھنے والے اپنے حالات کے گرفتار بھی تھے۔ اور پروردہ بھی اُردو نثر

فارسی کے آپجی سے بندھی تھی اس میں جو سُرخ تھی وہ لکھنے والوں کے خون جگر کی غود سے نہیں آئی تھی۔ بلکہ ترجمہ و ترجمانی کی آمیزش اور آویزش سے آئی تھی اس سب کے باوجود ان داستانوں کے اسلوب کا وصف خاص یہ تھا کہ وہ ہماری زندگی کے بہت سارے شعبوں کو بے نقاب کرتی تھیں۔ اس دور کی محلی سرائیں اور ان کے مکین ان کی طرز بود و باش انداز نظر جس میں گہرائی سے زیادہ تنوع پسندی کا میلان تھا۔ سیریلے کا شوق تھا یہ داستانیں ان کی بہترین ترجمان تھیں۔ یہ اپنی روایت کی پرستار تھیں اور پاسدار بھی یہ اپنے کرب کو بھی خوشنما بنا کر پیش کرتی تھیں۔ ان کا سارا زور ہی خوشنمائی پر تھا یہ خوشنمائی ان کی تحریر میں بھی چھلکی پڑتی تھی خوشنمائی کی اونچی لے انہیں بدنام بھی کر دیتی ہے۔ بدنامی کا اصل سبب یہ تھا کہ وہ حسن یعنی سے زیادہ مثالگی فن پر زور دیتے تھے۔ ان میں استننا بھی تھا۔ چنانچہ میرامن حیدر بخش حیدری کا نظم علی جوان منظر علی ولا اور نہال چند لاہوری ایسے ہی فن کار تھے جن کا کام وقتی داد حاصل کرنا نہ تھا دائمی نقوش قائم کرنا تھا۔

ان تحریروں کو دیکھ کر ایک بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے ان سب کتابوں میں عبارت کو عام فہم آسان اور سلیس بنانے کی شعوری کوشش کی گئی ہے باوجود یکہ تشبیہ و استعارہ اور دہری بہت سی صفتوں نیز صنعتوں کا بھی التزام ملتا ہے۔ قافیہ پیمائی ان سب کی مشترک خصوصیت ہے یہ اپنی لالہ کاری اور مثالگی میں بے لگام نہیں ہو پلتے۔ لفظوں کی اذراط و تفریط سے دامن کشان گزر جاتے ہیں۔ اس کے باوجود ان سب میں اپنی انفرادیت ہے۔ کس کس کی یہاں سادگی بالکل معمولی درجہ کی ہے۔ اس طرح کہ کوئی حوت نہیں جانتی۔ بعض کے یہاں نثر لیاں گیلی نظر آتی ہیں جو کبھی کبھی چختی ضرور ہیں جس سے ایک ہلکی سی پیک محسوس ہوتی ہے مگر معمولی شرارے کی طرح جلد ہی سرد بھی ہو جاتی ہیں۔

مصنفین فورٹ ولیم کالج کے اس تمام سرے کو بغور مطالعہ کرنے سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ ایسی دو ہی کتابیں ہیں جو بہت سی مشترک خصوصیات کے باوجود

منفرد اور ممتاز ہیں ان میں ایک ہے میرامن کی۔ باغ و بہار اور دوسری چید بخش
چیدری کی۔ آرائش محفل۔ باغ و بہار کا اسلوب اس کو حیات جاوداں دے گیا ہے
آرائش محفل کی منزلت اس کے اسلوب کے سبب نہیں اس قصے کے سبب ہے جس میں
حاکم کا وہ آئینہ ڈیل کر دار ہے جو ہندو عربی خصوصیات کا حامل ہے جس میں اپنی پائیداری
کے لئے بے شمار عنام موجود ہیں دراصل آرائش محفل کے قصے نے اسے زندہ رکھا ہے۔

بہال چند لاہوری کا اسلوب چیدری سے زیادہ پختہ زیادہ رچا ہوا اور سادگی و
پرکاری کے ان اجزاء سے مزین ہے جسے اردو کا مزاج ابتدا سے ہی پسند جواز دیتا
آئیے۔ لاہوری کے قصے میں اتنی جان نہیں کہ وہ خود کو مرفر و رکھ سکے۔ یہاں تک
کہ لاہوری کا اسلوب بھی اسے سہارا دینے میں ناکام رہا ہے۔ اس کے برخلاف میرامن
کے اسلوب نے اس کے گھسے پٹے موضوع کو اویچا مقام دیدیا ہے۔ اردو میں اس
کی یہ قدر و منزلت کوئی اچانک حادثہ یا اتفاقی امر نہیں ہے۔ اردو کی افتاد طبع کا
نماز ہے کہ اس نے ایک ایسی کتاب کو بہ نظر استحسان دیکھ لیا ہے جس کا اسلوب اردو کے
افسانوی ادب کے لئے معیاری اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے

اردو اسالیب کے اس تجربے میں جن مصنفین نے اردو سے توض نہیں کیا گیا
ان میں دراصل وہ لوگ شامل ہیں جنہوں نے نثر اردو میں فراموشی کتابیں تو لکھیں
تاہم وہ بنیادی طور پر نثر نگار نہیں ہیں۔ ان میں میر کاظم علی جواں کا نام سرفہرست
آتا ہے جنہیں اعتراض ہے کہ سوانظم کے نثر کی شقی نہ تھی۔ یوں یہ فہرست بہت
طویل ہے اس میں منشی بیبی نرائن جہاں مرزا محمد فطرت۔ سید حمید الدین بہاری
میر عبد الشکیں میر جمی الدین فیضی، مرزا جان طیش شامل ہیں جو بنیادی طور پر شاعر تھے
نثر نگار نہ تھے۔

فسانہ عجائب

از رجب علی بیگ سرور

اس قصے کی شان نزول سرور بیان کرتے ہیں: (۱)

”ایک آشنائے باصفا پر مزہ بندے کے تھے۔ انہوں نے فرمایا اس وقت کوئی قصہ یا کہانی یہ شہر میں زبانی ایسا بیان کر کہ رت و جمعیت پریشانی طبیعت ہو اور فحش سرایت نہ ہو اور نظم و ضبط قائم رہے۔ فرمایا ہوا نے بجز اقرار انکار مناسب وقت نہ جانا چند کلمے گوش گزار کئے مگر اس نظر سے۔ مصرعے

ہرچہ از دوست میرسد نیکوست

یہ افسانہ انہیں بہت پسند آیا کہ اگر بدطبعی تمام تو اس قصہ پر گندہ کو از آغاز تا انجام زبان اردو میں فراہم اور تحریر کرے تو نہایت منظور نظر

اہل بصر ہوئے

ان آشنائے باصفا نے جوں ہی منہ سے نکالا کہ سرور کی جدت طبع نے ایک قصہ

انہیں کہہ سنا یا جو یقیناً فارسی زدہ تھا تبھی اس رند باصفا نے قید نگاہی کہ تحریر نہ صرف اردو ہو۔ بلکہ اس اردو میں جو اہل نظر کو پسند خاطر ہو۔ اتنا ہی نہیں مزید نالیک کی کہ عبارت میں رنگینی کی جگہ سادگی روزمرہ اور عوام کی بولی بھولی بارپائے اس مرد مقول کا یہ اقتباس ان کے ذوق کی سلیمی پر دال ہے اور دوسری طرف رجب علی بیگ سرور کی رنگین نوائی کا اشاریہ بھی ہے۔ وہ مرد حق آگاہ سرور کی رنگین طبیعت سے واقف تھا اور اہل بصیرت کی پسند کا بھی اسے حال معلوم تھا کہ وہاں سادگی طبیعتوں کو پسند آتی ہے۔ اس سے گویا یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ اپنی انتہائی رنگ و راسخ کے دور میں بھی رنگینی کا دلدادہ ہوتے ہوئے سادگی کا جو یا بھی تھا۔ سادگی کا سپاٹ پن اور یکسانیت جس طرح برداشت سے باہر ہوتی ہے یہ بھی اتنا ہی طبیعت کا خاصہ

ہے کہ وہ رنگینی اور تکلف کی یکسانیت کو بھی زیادہ دنوں برداشت نہیں کر پاتی۔ مذکورہ مطالبہ طبیعت کے اس اچھاٹ پن کی دلیل ہے۔ سرور کا مزاج اس سے مختلف تھا۔ وہ فرمائش کو سخت ضرور ہیں مگر عمل کے لئے اس پر کان نہیں دھرتے ان کا مزاج جس ماحول میں پروان چڑھا ہے وہ بالکل رنگین اور سراپا تکلف ہے۔

وہ جن کے پیرو ہیں ان کے بارے میں خود ہی فرماتے ہیں : (۱)

" بندہ کس ترین تلامذہ اور خوشہ چین خرمن سخن جناب قبلہ کعبہ

استاد شاگرد نواز معزز و ممتاز مجمع فضل و کمال بینک سیرت

فرخندہ فصال خرد آگاہ دانش آموز دبار گاہ جناب میرسون عرونی

عمر سعدی زبان رشک انوری و خاقانی نوازش حسین خاں صاحب

عزت مرزا خانی تحفہ نوازش کلمہ ہے سابقین جو موجود کلام

کو سمن الملکی بجلتے تھے ان کے دیوانوں میں دس پانچ شعر تباہ

لفظی یا صنائع بدائع کے ہوں گے وہ ان پر نازاں تھے اور مشافیرین

فخریہ ستر گردنتے ہیں۔ لہذا جس شخص کو ہم کامل یا اس فن میں

مرتبہ کمال حاصل ہو اور طبع بھی عالی ہو آپ کا دیوان بحیثیت انصاف

و نظر غور سے دیکھ کوئی غزل نہ ہوگا جو ان کیفیتوں سے خالی

ہو ہر مصرع گواہ ہزار صفت ہر شعر شاید لاکھ صفت "

جس شخص کی تربیت ایسے ماحول میں ہوئی ہو جس میں ہر طرف رنگینی و رنگ

پروری کی فضا کی ہوں تکلف و تصنع کا نور برستا ہو شعلہ افشانی اور آتش

نفی کا دور دورہ ہو اور یہ سب کچھ ہو ان کے شب و روز کے معمولات میں شامل

توان کا روزمرہ یہ ہوگا کہ وہ جس کا اظہار میرامن کے یہاں ملتا ہے لکھنؤ اور دہلی

کا روزمرہ بھی الگ تھا اس لئے کہ حالات جدا گانہ تھے۔

سرور کے بار غارے اپنے اندیشے کو اس طرح ظاہر کیا تھا : (۲)

(۱) فناء عجائب صفحہ ۱۴

(۲) فناء عجائب صفحہ ۱۵

”وہ بولے چشم داشت صلب طلب اجرت کسی سے متصور نہیں فقط ہمارے
خوشی مد نظر رکھ جیسا کہ وطب ویا بس کہے گا ہمیں پسند ہے بشرطیکہ
جو روز مرہ اور گفتگو ہماری تمہاری ہے یہی ہو ایسا نہ ہو کہ آپ
رنگینی عبارت کے واسطے وقت طلبی اور نکتہ چینی کریں ہم ہر فقرے
کے معنی رنگینی محسوس کی گلیوں میں پوچھتے پھریں۔“

لیکن پوری تحریر یہ بتاتی ہے کہ سرور نے اس تنبیہ پر پوری توجہ نہیں کی۔
سرور نے دوست کی خاطر یہ قصہ لکھنے کی ٹھانی۔ مگر لکھتے کے گوشہ عافیت
میں لکھنے کا موقع نہ میسر آیا آخر کانپور جانا ہوا تو وہاں انہوں نے اسے لکھا میرامن کی باغ
و بہار دیکھ چکے تھے اس میں میرامن کی خود ستائی انہیں ناگوار گزری تھی پہلے انہیں
اڑے ہاتھوں لیا۔ پھر اپنی زبان دانی کے جوہر دکھائے۔ کمر نفسی کا مظاہرہ بھی کیا
اور نمود نظم و نثر سے یوں اعلان برات بھی کیا۔

نیاز مند کو تحریر سے نمود نظم و نثر وجودت کا خیال نہ تھا شاعری
کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ وقت طلب غیر مستعمل عربی و
فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل متنع
محاورے کا تھا وہ رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام رکھا کرنا
عجائب اس کا نام رکھا۔ (۱)

”نمود نظم و نثر“ منظور تھی تبھی یہ کتاب وجود میں آئی اس کی نفی کرنا بھی
بد ذوقی ہوگی۔

سرور اپنی داستان کے آغاز اور ابواب کی تقسیم میں جو شاہ سرخیاء قائم کرتے
ہیں ان میں رنگیں بیانی کا اہتمام کرتے ہیں لیجے چڑے القاب و آدابے توازنے
ہیں۔ کوشش کرتے ہیں کہ مقفی کی شان بنی رہے۔ الفاظ پر شکوہ ہوں اس طرح
سرخی چلے کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو جلے۔

سرور کے یہاں مباہلہ ہی نہیں۔ غلو کی مروج ملتی ہے (۲)

” عدل یہ کہ حاتھی چیونٹی سے ڈرتا ہے شیر بکری کی اطاعت کا دم
بھرتا ہے بچیم اس کے عہد دولت میں ہزاروں نے دیکھا بکری
شیر کے بچے کو دودھ پلاتی تھی کنار میں شفقت سے سلاتی تھی ۷
ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو: (۳)

” اگر تان سین جیتا ہوتا ان کے نام پر کان پکڑتا ۔ بھیک مانگ
کھاتا مگر نہ گگاتا ۷
اور ملاحظہ ہو: (۱)

” طیب ہر ایک سچائی کرتا ہے قم باذنی کا دم بھرتا ہے جسے دیکھا
بقراط سقراط جالینوس زمانہ ہے اس معنی میں یہ خطہ رشک
زمین یونان ہے ۷

اس پر بس نہیں ۔ یہ لے اس درجہ اونچی ہو جاتی ہے :
” فرنگی محل کا حال کیا لکھوں کہاں زبان دوست کا یا راجہ شمش لکھتا
مولوی فاضل عدیم المثال ہر شخص جمیع علوم کا استاد ترتب درس
ابتداء سے انتہا تک یاد منقول و منقول میں کوئی دقیقہ باقی نہ رہا ۔
ریاض کے ریاض سے آسمان کو زمین کر دیا ۔ مولوی انوار کا پر تو فیض
بجیاں میں روشنی مولوی بیمن دور بین سراج انجمن مولوی ظہور اللہ
سبحان اللہ ۷

” مولوی بین دور بین ” کا جواب نہیں ۔ یہاں پہنچ کر ضبط کے بند بکلیخت ٹوٹ
جاتے ہیں ۔ توصیفی کلمات ہجو طبع نظر آتے لگتی ہے ۔ طرہ یہ ہے کہ سرور سے خلوص دل سے
لکھ رہے ہیں مگر پڑھتے سننے والا اور تعریف کئے جانے والا اسے اپنی توہین سمجھے گا ۔
چند سطر بس اور ملاحظہ : (۲)

” مجھ سے سچ نہ بوائے میرا نہ نہ کھلوئے ۔ نہیں انجام لاسی حضور کے
دشمنوں کو دشت نور دی بادیہ پائی غریب لاطنی کو چر گردی نہیب ہوگی ۷

سچ نہ بلوائے اور منہ نہ کھلوئے کی ایک حد تک گجائش نکالی جاسکتی ہے مگر اس کے بعد دشت نور دی سے کوچ کر دیکھنا قافیہ پیمائی کے سوا مترادفات کی بے شعوری ہے اس سے غرض نہیں کہ یہ طوطے میاں فرما رہے ہیں کوئی شط نفس خطیب نہیں! مگر جو کچھ فرما رہے ہیں وہ صرف دو قطعی بات تھی۔

”میرا منہ نہ کھلوئے نہیں تو مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹیں گے۔“

اور اس طرح بات زیادہ گنجیر ہو جاتی۔ اور اس گنجیر نا کے ناشر کا موقع بھی تھا صناع لفظی کا ایک اور عالم دیکھیے: (۱)

”شہزادی صاحبہ نظر العیاف دیکھیں اور کچھ غیرت کبھی کام فرمائیں
”یقیناً تو بے چلو گجیر پانی میں محجوب ہو کر ڈوب جائیں۔ ماہ طلعت
پر سنکر سن ہوئی۔“

سنکر سن ہونا تجنیں تمام کی تجنیں متماثل ہے۔ یعنی الفاظ ایک ہیں معنی مختلف درآخا لیکہ نوعیت میں متماثل دیکھاں ہیں۔

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

”کس کے ہاتھ کھیت رہتا ہے کون کون کھیت رہتا ہے؟“ (۲)
یہ تجنیں متماثل کی مثال ہے۔ نوعیت میں متماثل ہیں مگر معنی میں مختلف۔
”جس پر پیک کر ایک داریا دو کیا دو کو چار کیا؟“ (۳)

یہ صنعت اعداد ہے۔

”عاشق و معشوق بھی اگر ساتھ سونے تھے گھٹتے تھے مگر گھٹنے پیٹا تے
بھوان ہوتے تھے۔“ (۴)

یہ تجنیں معشوقا کی مثال ہے کہ اس میں نوعیت اور ہدیت میں فرق ہے مگر کچھ اجزاء ہم جنس ہیں۔ صنعت تلیل ملاحظہ ہو: (۵)

”جاڑے کی یہ ترقی تھی کہ آج تک بتوں کی سرد مہری نہ گئی۔“

(۱) فسانہ عجائب صفحہ ۲۲ (۲) فسانہ عجائب صفحہ ۱۲ (۳) فسانہ عجائب صفحہ ۲۲۔

(۴) فسانہ عجائب صفحہ ۱۷۵ (۵) ایضاً صفحہ ۱۷۵

سرور کی فارسی دانی کا عالم یہ ہے کہ وہ جملے پر جملے افادہ کرتے جاتے ہیں اور ان کی ساخت فارسی ہوتی ہے ملاحظہ ہو یہ آغاز کلام: (۱)

بادیہ پیمان مراحل محبت و صحرا نور دان منازل مودت راہ روا
 دشت اشتیاق و طے سنگان جادہ فراق ماسازان بارنا کامی
 بردش بجز راہ کوچہ یار دین و دنیا فراموش عشق سر پر سوار خود
 پیادہ زلیست سے دل سیر مرگ کے آمادہ لکھتے ہیں۔

تشبیہ استعارے ملاحظہ ہوں (۲)

”جس وقت اُفتی چرخ سے راہ گم کردہ ماسافر مغرب یعنی آفتاب
 عالم تاب جلوہ افروز ہو کر حصہ چہارم آسمان پر آیا۔“
 آفتاب عالم تاب اس تشریح کی ضرورت نہ تھی۔

سرور کو انتخاب اشعار میں بڑا ملکہ حاصل ہے۔ وہ مناسب حال اشعار کو
 چپاں کرنے میں، جو مہارتِ ناتمام رکھتے ہیں کم نوگ ہوں گے جو ان کے مقابل
 ہڑسکیں۔ قدما فارسی وار دو کے کلام سے وہ سند پکڑتے ہیں یہ ان کے
 حافظے کی برتری ہے۔

مزادقات کا لانا بھی ان کے کثیر المطالعہ ہونے کی دلیل ہے۔ ظاہر ہے تحریر میں
 لغت کا سہارا پکڑنا نہیں جاسکتا۔ الفاظ کی اس بہتات اور زاوائی کا تعلق ان کے
 حافظے سے ہے۔ نہ ان کی محنت و شاذ سے جو ایک شخص لغت سامنے رکھ کر
 انتخاب کرے ایسا شاید کسی کے لئے بھی ممکن نہیں ہے مگر وہ کھوٹے کھرے میں تمیز
 کر پائے با موقع اور بے موقع میں حد فاصل قائم نہیں کرتے۔ مذکورہ طویل اقتباس
 ان کے اس جوہر بے ہمز کا غماز ہے انہوں نے اس سبزہ کا نقشہ کھینچا ہے وہ یقیناً
 فارسی تعلیمات اور ترکیب سے ادا ہوتا مگر الفاظ کے بے دریغ استعمال اور بھرپور شاعری نے
 الفاظ اور احساس لطیف میں کوئی تعلق پیدا نہیں ہونے دیا۔ اس اقتباس میں چند در چند

صفیں آگئی ہیں۔

”فسانہ عجائب میں دو اسلوب الگ الگ ملتے ہیں۔ ایک رنگین اور دوسرا پرو رنگت سے لبریز ہے۔ دوسرا سادگی سے بہرہ مند ہے۔ ملاحظہ ہو دوسرا اسلوب جو سادہ (۱) ” وہ لطف حرام ہو کپڑوں پر چھڑک ملکہ کے خیمے میں آیا۔ رویا پٹیا چلا گیا۔ کہا اس وقت ستم کا حادثہ ہوا۔ میں وزیر زادے کے ساتھ میر کرتا تھا۔ یکایک جنگل سے شیر نکلا اسے اٹھا لیٹا۔ ہر چند میں نے جان بازی سے شیر کو نہ شمشیر کیا زخمی ہوا مگر اسے نہ چھوڑا ہی گیا ملکہ انجن آرا کے خیمے میں آئی۔ وزیر زادے کا مذکور آپس میں رہا۔ لیکن ملکہ کو قیافہ شناسی کا بڑا ملکہ تھا۔ پریشان ہو کر یہ کلمہ کہا خدا خیر کرے آج بہت شگون بد ہوئے تھے۔ صبح سے دہنی آنکھ پھڑکتی تھی۔ خیمے میں اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا۔ راہ میں ہرنی کیلی راستہ کاٹ میرا متہ تکنتی تھی اپنے سایہ سے چھڑکتی تھی۔ خواب متوحش نماز کے وقت دیکھا تھا۔“

اسلوب کی اس دوزنگی کا سبب ظاہر دیا ہر ہے۔ تکلف و تصنع کا انداز ایک ملتجی ہوتا ہے اس کا ہر وقت یکساں رہنا ناممکن ہوتا ہے۔ ہر شکل مقام پر اس کا گذر نہیں اس لئے سرور کو بھی اس سے مفر نہیں رہا کہ وہ جب جب واقعہ بیان کریں۔ اصیبت کا روپ دھالیں اور تکلف کی چادر اتار بیٹھیں۔

سادگی کا ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو: (۲)

”وہ (جادوگرنی) بولی جانے عالم کہو اب کیا قصد ہے۔ شہزادے نے کہا وہی جو تھا۔ اس نے کہا اب وہ نقشِ سلیمانی اور لوحِ پیر مرد کی نشانی کہاں ہے جس کے بھروسے پر کودتے تھے اگر زندگی وہ لشکرِ درکار ہے تو ملکہ اور انجن آرا سے انکار کرو۔ ہماری اطاعت اور محبت مقدم جان کر سہ سے دار و مدار کرو۔ نہیں تو میں ایک دم میں سب کو

بے گور و کفن طعمہ زراغ و زغن کر دوں گی۔ دشت لاشوں سے بھر دوں گی؟

ایک اور نمونہ اعلیت ملاحظہ ہو: (۳)

انجن آرا پیجاری مصیبت کی ماری سب کامنہ حیرت سے نکلتی تھی
اور روتی تھی نہ بہن کرتی تھی نہ غل چایا جاتا تھا گھٹ گھٹ کر
جان کھوتی تھی۔ سر کھول کر کہتی تھیں ہے ہے ہم اس جنگل ویران
میں لٹ گئے۔ وارث سے چھٹ گئے۔۔۔۔۔ لوگو ہم کدھر جائیں
کیونکہ اس بلا سے نجات پائیں۔ کوئی کہتی تھی شیطان کے کان مہر
خدا نخواستہ اگر جان لالم کے دشمنوں کا رونگٹا میلہا ہوا شہزادیاں
خاک میں مل جائیں گی۔ غم جدائی سے جانیں گنوائیں گی۔ ہم ان کے
ماں باپ کو کیا منہ دکھائیں گے۔ اس دشت ادبار میں سرسبز کر مر
جائیں گے۔ یہ جا دو گرنی قربان کی تھی یونہی بے گور و کفن رکھے گی۔
کوئی کہتی تھی ہمارا شکر اس بلا سے جو نکل گیا تو مشکلی کٹ کا کھڑا
دونا دوں گی۔ کوئی بولی میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی۔
کونڈے بھروں گی۔ کھلاؤں گی دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں
گی کسی نے کہا میں اگر جیتی چھٹی جناب عباس کی درگاہ جاؤں گی۔
سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی۔ چہل غنبری کر کے نذر حسین سبیل
پلاؤں گی۔ غرضیکہ شکر سے زیادہ خیموں میں تلاطم پڑا تھا۔

جو لوگ سردر کے اسالیب میں تلاطم رسی، غنی، خاقانی، انوری اور عاقل

ہاں رازی کی صناعی کا عکس لطیف دیکھتے ہیں انہیں میر انیس، میر تقی میر،
میرسوز، مصطفیٰ، انشا، کی سادگی کا بھی پرتو نظر آئے گا۔ جرحسن کی مثنوی
(سحر البیان) کے واقعات میں یہی طرز نگارش ملے گا۔ جرأت اور امانت کی
زبان کی چاشنی اور بازاری پن بھی محسوس ہوگا۔ مذکورہ اقتباس میں محسوس
ہونے لگے کسی نے واقعات کو بلا کو نثر میں بیان کرنا شروع کیا ہے۔ اور زبان دلچظیف

واصوات بیرانیس کے اڑنے ہیں۔ یہ لکھنؤ کی بیگمات ہیں۔ سرور داستان لکھ
سے ہیں چین وختن کی مگر اس بلند پروازی کے ساتھ یہ ارضیت بھی دیکھے جس
سے داستان گو ہزار تخیل آرائی کے باوصف یح کر نہیں نکل سکتا۔ اس کی پیکر تزی
اور خیال کر لائی میں خارق عادت واقعات پیش آئیں گے۔ جس کے لئے اس کا ہجر
بھی مادی اورائی ہوگا۔ مگر ہر وقت نہیں وہ اپنے حالات سے کسب نور کرے گا اور اُن
دیکھی حقیقتوں کو مشاہداتی چیزوں سے مماثل کرے گا۔ اور وہی ہر مماثلت
میں اس کے لہجے کا اتنا چرہ صاؤ اس کا انداز بیان اور فرضی سے زیادہ ارضی
ہوگا۔ جان عالم گلِ رخون کے درمیان گھر جاتا ہے۔ تعارف کا ہر طریقہ بڑا دل
دوز ہے آج بھی دانش گاہوں () میں فرسٹ ایرنول
کا اٹھو کہ شاید اس طرز سے اڑایا گیا ہے جس طرح ایک تو وارد کے لئے بوینورسٹی کا پہلا دن
اور پہلا ہفتہ بڑا ہی صبر آنا ہوتا ہے۔ وہاں کا پتہ باعث آزار اور وہاں کی روشیں
تختہ دار بن جاتی ہیں۔ بتان سیم دش اور شہناز شعلہ روخار دار جھاڑیاں اور
کچی کونیسیں جی کا جھال بن جاتی ہیں۔ کچھ کس پر قیاس کر لیجے جان عالم کو جو
اس مصیبت میں مگر فار ہے مگر حالات کی سختی سے برداڑ ما ہے۔

”یہ صدا اہتمام سواری جو آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی
اور نگاہ جمال جانِ عالم سے لڑی سب کی سب لڑکھڑا کر ٹھٹھک
گئیں۔ کچھ کھٹے کے عالم میں سہم کر جھجک گئیں۔ کچھ بویں۔ ان
درختوں سے چاند نے کھیت کیا۔ کوئی بولی نہیں ری سورج چھپتا ہے
کسی نے کہا غور سے دیکھ ماہ ہے ایک جھانک کر بولی بالند ہے
ایک نے غمزے سے کہا چاند نہیں تو نار ہے۔ دوسری چٹکی لے کر
بولی اچھال چھکا تو بڑی خام پار ہے۔ ایک بولی سرو ہے یا چمن
حسن کا شمشاد ہے دوسری نے کہا ”تیری جان کی قسم پرستان
کا پریرا ہے۔ کوئی بولی غضب کا دلدار ہے کسی نے کہا دوا یو

چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے ایک نے کہا "چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ
 سینک کے دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلاڑی کہہ اٹھی "دور ہو ایسا نہ ہو۔
 اس حسرت میں تمام عمر جل جل مریں۔ ایک نے خوب جھانک تاک
 کے کہا "خدا جانے تم سب کیے دیدوں میں چربی کہاں کی چھا گئی ہے۔
 کیا ہوا ہے یہ تو بھلا چنگا کھا کھا مرد دا ہے۔ سواری جو رکی ملک نے پوچھا
 "خیر ہے" سب نے دست بستہ عرض کی۔ قربان جائیں جان کی امان
 پائیں تو زبان پر لائیں۔ ہمیشہ سواری حضور کی اس راہ سے جاتی
 ہے مگر آج خلاف معمول ان درختوں میں سے ایک شکل دلچسپ
 ایسی نظر آتی ہے۔" (۱)

یہ آپس کی چھڑ چھاڑ حسینوں کی چھیلیں تھیں۔ ایک دوسرے پر فقرے
 جست کر رہی تھیں تو ل کر چبا چبا کر الفاظ ادا کر رہی تھیں۔ ایک طرف اس
 غیرت ناسید کی شکل نے انہیں شاہ کام کیا تھا۔ دوسری طرف الٹھڑ عمر کا تقاضہ
 تھا کہ کوئی بہانہ بیٹھے بٹھکے ہاتھ آئے۔ اور وہ دل کی بھر اس نکالیں جوانی،
 چرچنے نانو ادا کے انداز اختیار کریں۔ صنع جگت کا یہ انداز ان دنوں لکھنؤ میں
 عام تھا۔ ان سطروں میں سرور اس کو محوٹ لئے ہیں۔ جوانی یوں بھی دیوانی
 ہوتی ہے۔ صورت حور شمال ہو تو بھلا طبیعت کا یوں فیل جانا اور الفاظ کا بکھر
 بکھر جانا ناگزیر تھا۔ سرور کا یہ اسلوب یہاں اپنی روایت سے مختلف نظر آتا ہے
 اس میں سادگی و پُرکاری کی آیزش ہے۔ سرور کی موندوں طبیعت نے یہاں اپنے
 جوہر دکھائے ہیں وہ اہلیت سے قریب تصنع سے عاری ہیں۔ چھوٹے چھوٹے
 مختصر جملے پوری عبارت پر بھاری ہیں۔ ناشر کیسا بھر پور کہ پھوٹا پڑتا ہے۔
 "چاند نے کھیت کیا ہے" یہ محاورہ آج بھی بجنسہ استعمال ہوتا ہے اس پر کس
 کی چوٹ کہ "سودج چھپتا ہے" اس میں لاکھ بناؤ میں ایک بگاڑ کی شکل بھی ہے۔

تقریب میں ذمہ کا پہلو موجود ہے۔ دوسری اس کو بھانپ کر خاموش نہیں رہتی۔ بات پنی جانتا تو ان کے بس کی بات نہ تھی اس لئے منہ توڑ جواب دیتی ہے "غور سے دیکھ ماہ ہے" یعنی مھے کی پھوٹ گئیں کیا جو ایک ماہ رو کو ڈوبتے سورج بتاتی ہے اور اس کی فوری تصدیق ہو جاتی ہے یعنی ایک بیج میں ٹپک پڑتی ہے۔ اور تائید کر دیتی ہے بڑے ذوق کے ساتھ کہ "باللہ ہے" پھر یہ سارا تجسس گھڑائی دو گھڑی گزارنے کے لئے نہیں ہے بلکہ ذوق رسوا کی پذیرائی کے لئے ہے یعنی دور کے جلوے پر ارتقا کے بجائے قریب سے ٹولا جاتا ہے۔ لفظ کھلاڑن کا اتنا پ کیا خوبصورت ہے۔ کچھ بڑا حقیقی رویہ اختیار کرتی ہیں اور اسے آدم زاد گردانتی ہیں یہاں یہ چھیڑ چھاڑی تھی اور دیدہ و دل شاد کام کئے جا رہے تھے وہاں سواری رکی تو ملکہ کو پوچھنا پڑا اور اس "خیر ہے" کے دو لفظی استفسار نے بڑا مزہ یا اور اس کے بعد ملکہ بڑی حیرت سے نکلتی ہے۔ ملکہ غشی سے فارغ ہو کر اپنی سواری کا رخ اس جوان رعنا کی طرف کرتی ہے تو جو فقرے وہ گئے تھے وہ نصرت میں آتے ہیں۔ (۲۱)

"ایک خواص خاص بانشارہ ملکہ آگے بڑھی پوچھا کیوں جی میاں مسافر تمہارا کہہ رہے آنا ہوا اور کیا مصیبت پڑی ہے جو آکیلے سوائے اللہ کی ذات نہ کوئی سنگ نہ ساتھ اس جنگل میں وارد ہو۔

شہزادے نے مسکرا کر کہا "مصیبت تجھ پر پڑی ہوگی معلوم ہوا یہاں آفت زدہ آتے ہیں کہو تم سب کی کیا کم بختی آیا ان کی گردش نصیبوں کی سختی ہے جو چربیلوں کی طرح ناکام سرشار بھیجی ہو۔ ملکہ یسٹکہ پھڑک گئی خود فرمانے لگی "واہ صاحب تم بہت گرا گرم تند مزاج حاضر جواب ہو حال پوچھنے سے اتنا برہم ہو کر کرطہ فقرہ سنایا کہ اس مردار کے ساتھ مجھ جھٹ سب کو کچھیل پائیاں

بنایا۔ جان عالم نے کہا "اپنا دستور نہیں کرہر کس وناکس سے ہم کلام ہوں دوسرے مردار سے بات حرام ہے۔ خیر دھوکے میں جیسا اس لئے سوال کیا دیا ہم نے جواب دیا۔ اب تمہارے منہ سے مردار نکلا ہم مجھ گئے چپ ہو رہے " ملکہ نے ہنس کر کہا "خوب یکث شد در شد صاحب! چو بخ سببھالو ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالو۔ کیا میرے دشمن درگور مردار خوار ہیں۔ آپ بھی کچھ منہ زور ہیں۔ بھلا وہ تو کچھ کہہ کے سن چکی۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں حضور! کس سمت سے رونق افروز ہوئے۔ دولت سرا چھوڑے کے روز ہوئے اور قدم یمینت لڑم سے اس دشت پر خار کو کیوں رشک لالہ لڑا کیا "۔

ملکہ کا طرزِ تمنا طیب بدلا ہو رہا۔ ملکہ کو خوس ہوا کہ جان عالم کو خواہی خاص کا گنوار و انداز ناگوار ہوا۔ جان عالم ایک کھاگ تنھا وہ مسطور بالاکا میں السطور سمجھ کے گویا ہوا ہے۔ (۱)

"چرخش آپ در پردہ بناتی ہیں بگر کر طہرز سے یہ سناتی ہیں ہم حضور کا ہیکو مزدور ہیں تم جیتے جی جو چار کندھے چڑھی ہو تم البتہ

حضور ہو " اس سے زیادہ کٹھن گھڑی وہ ہے جب جان عالم جہاں آرا کے عشق میں اپنا مبتلائے آزار ہونا ملکہ ہزنگار کو بتاتا ہے۔ ملکہ جو خود جان عالم پر بُری طرح فریفتہ ہے وہ کن باتوں سے جان عالم کو موم کرتی ہے وہ عبارت دیدنی ہے اس میں جو صنائی ہے وہ پتھر دل کو رام کرتی ہے۔

"صبح تو کہاں اور میں کہاں یہ صحبت شب خواب ہو جائے گی۔ نمود صبح مفارقت شام غربت کا رنگ دکھائے گی۔ دامن مجھرا

کی طرح گریبان صبر چاک ہو گا۔ ہمارے سر پر آفت و خرابی آئے گی۔
 انعام کیجئے کس سے کہوں گی۔ بیقراری ستاتی ہے جان عالم
 کی جدائی سے روح بدن سے جدا ہوتی ہے۔ جان جاتی ہے ہم جھٹیں
 طعنے دیں گی اور چھوڑ چھاڑ کر جان لیں گی۔ جب لونڈیوں پر
 خفا ہوں گی۔ بڑبڑائیں گی زبان پر یہ کلمہ لائیں گی۔ ملکہ عاشقی
 کا رنج و ملال یوں درپردہ طالتی ہیں۔ شہزادہ چلا گیا نہ رک سکا
 اس سے بس نہ چلا غصے کی جھانجھ ہم پر نکالتی ہیں ۛ

سرور کے اسلوب میں صناعی ہے اس صناعی میں آمد نہیں آوری ہے یہ آورد
 تحریر کی روانی میں روک بن جاتی ہے اس سے دماغ ہچکولے کھانے لگتا ہے اس میں
 ذہن کو بار بار دھچکے لگتے ہیں۔ تاہم تحریر کی اس ناہمواری کے سبب ذہن سوچنے پر
 مائل بھی ہوتا ہے۔ اور یہ تحریر کی وہ خصوصیت ہے جس کی موجودہ زمانے میں بڑی
 قدر کی جاتی ہے۔ آج روانی تحریر کا یہ نقص مضربحش ہے۔ کہ تحریر کا رواں دواں
 انداز سننے اور پڑھنے والوں کی قوت فکر کو سلب کر لیتا ہے۔ جذباتیت کی شکار
 طبعیتیں ایسا خواب آور اسلوب چاہتی ہیں جن کی رفتار میں یکسانیت اور سبک
 گامی ہو۔ روانی تحریر میں ایک قسم کی خوابناکی بھی ہوتی ہے۔ جو مزاحمتوں اور
 روکاوٹوں سے نا آشنا غصے ہوتی ہے اور اس طرح نشر کی یہ کوئی ایسی خوبی نہیں
 جسے ہم وقت اظہار کے لئے قاعدے کلئے کے طور پر برتا جائے۔ تاہم اس فکر کی اصل یہ
 ہے کہ بعض تحریریں بے سوچے سمجھے لکھی جاتی ہیں اور لکھنے والا ان کو جذب و تخیل کے
 سہارے لکھتا چلا جاتا ہے بے تکان اور بے تامل۔ یہاں تک کہ اسے خود بھی نہیں
 معلوم ہوتا کہ وہ کہاں جا نکلا۔ اس کے برخلاف جو لوگ سوچ سمجھ کر کچھ لکھنا اور
 اپنے قارئین کو کچھ دینا چاہتے ہیں۔ انہیں بار بار ٹھہر ٹھہر کر سوچنا ہوتا ہے اور لکھنے سے
 پہلے ایک ایک لفظ کو تولنا ہوتا ہے۔ اس سبب کا دار و مدار دراصل تحریر کے
 مقصد پر ہوتا ہے۔

سرور کی ہندی الفاظ کی معلومات بھی کم نہیں۔ نمونہ تحریر ملاحظہ ہو۔

” بہت سوچ بچار کے بعد برہمنوں نے عرض کی ہمارا راج کا بول بالا لاجہ وحشم مرتبہ دو بالا اعلیٰ رہے۔ ہماری پوتھی کہتی ہے جنگوان کی دیا سے شہزادے کا چدرمان ملی ہے۔ چھٹا سورج ہے جو گرہ ہے وہ بھلی ہے دیگ تینگ کا مالک رہے۔ دھرم مدت یہ بالک رہے۔ جلد راج پر برلجے۔ پرتھوی میں دھرم جیے ایسی شادی رچے مگر پسند رہو میں برس مشتری بارھو میں آئے گی۔ سینچر باؤں پڑے گا ایک پنکھیر سوے کے برن میں ہاتھ آئے گا۔ تریا کے کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا۔ راج پاٹ دیس بدیس بجائے گا ڈگر میں شہزادہ بھٹکے کوئی پاس نہ پھٹکے راستھی چھٹیں اپنے ڈیل سے ڈانوا ڈول پھر ایک منکھ ٹھاکر کا سیوک کر پار کے راہ لگائے کوئی کلنگن لو بھی ہو کشت دکھائے وہاں سے جب چھٹے رانی ملے۔ ہما سندروہ چرن پر پران وارے پتا اس کا گینانی گن کی تکھتی ملے اس سے کئی پلچھہ مالے دکھ میں آڑے آئے۔ بگڑے کاج بنائے۔ جب اس نگر پہنچے جس کے چت میں گھر چھوڑے تو لاج بہت ہو۔ داب گھنے ہاتھ آئیں دور سب کلیس ہو جائیں پر ایک ہتی من کا کیٹی استری پر دو چپ ہو کھائی کرے جمعہ پڑا میں نرناری لڑیں اور کچھ جل میں بھی پھل پڑے۔ پرتھی لوگ چھٹ جائیں نگر نگر کھوج میں پھر آئیں سب بچھڑے مل جائیں۔ ماتا پتا کے ڈھک آئیں۔ استری تین ہو۔ دو کا پرمان رہے۔ ایک کی ہین ہو بڑا راج کرے دیا دھرم کے کاج کرے۔ گسیاں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے۔ بڑی بڑی دھرتی کی سیر ہے۔“ (۱)

داستان میں بیانیہ انداز اپنے اسلوب کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ اسلوب میں اگر دلکشی اور دلچسپی نہ ہو تو اسے کون سنے یا پڑھے گا۔ سرور کا اسلوب کئی مقام پر راہ کی رکاوٹ بھی بن جاتا ہے وہ آگے بڑھتا ہی نہیں۔ گھنٹوں کی تانیہ پیمائی کے بعد ایک کام کی بات آتی ہے داستان کی مجموعی فضا کو اس سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ مگر یہی انداز اگر سپاٹ ہو یا ثقیل تب سننے والے کے جی پے بن جاتی ہے۔ رہی سہی کسر بار بار اشعار کا آجانا بلکہ پوری پوری غزلیں اور سہ غزلوں کی تان چھیر دینا طبیعت کو منحصر کر دیتا ہے۔ وہی اشعار جو نثر کی سادگی اور سپاٹ پن کو لطفت و لطافت میں بدلنے کا قدیم ہوتے ہیں۔ خود ایک آرٹ بن جاتے ہیں بات کی ترسیل میں۔

سرور کا معاملہ یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش سے متاثر ہوتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی ان مجلسوں سے نہ صرف خود لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ آنے والوں کے لئے ان کی تصویریں دکھاتے ہیں اور اس طرح سے کہ پڑھنے والے ان کے اپنے لطف میں شریک ہو جاتے ہیں۔ نورانی بالائی نایاب کا حلوہ سہن میاں خیر اللہ کی دوکان کا ادراک کا لچھا۔ لکھنؤ کے کباب نہ جانے کتنے لوگوں نے کھائے ہوں گے۔ کنیرالوں کی شکمبھی چٹوں، تنونوں کی سُرخی روٹی، میاں خیراتی کا خطہ مانا۔ یہ بھی بے شمار لوگوں نے دیکھا ہو گا۔ مگر ان منظروں اور لذتوں کو ضبطِ تحریر میں لانا سرور کے علاوہ کسی کے بس میں نہ تھا۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ ان مزوں کو یاد دلایا بلکہ ان کے صنعت کاروں کو تاریخ کے صفحات میں محفوظ کر دیا اور وہ بھی اس طرح کہ وہ بے کیف تاریخی واقعہ نہ رہے۔ بلکہ رنگیں دلچسپ حقیقتیں بن کر ذہن کے گوشوں میں جڑ پکڑ گئے۔

وہ سادہ تصویروں میں رنگ بھرتے اور رومان پرور نظاروں میں جان ڈال دیتے ہیں۔ ان کا تجربہ و مشاہدہ ہمہ گیر و ملک گیر نہ سہی لکھنؤ گیر ضرور ہے۔ وہ نہ صرف آنکھیں نیچی کر کے چلنے کے عادی نہیں اور نہ دامن کشان گزرنے کے۔ حقیقتوں سے نظر میں ملتے ہیں۔ دامن کو بھیگنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ اور بھیگے ہوئے

دامن کو نچوڑنے کی نکر نہیں کرتے بلکہ بند قبا کو دوسروں کو دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔

سرور کا معاملہ دراصل غزوۂ نثر کی نیت ہے۔ ان کے زمانے میں محنی سے زیادہ الفاظ کی پذیرائی تھی۔ اگر سرور فسانہ عجائب میں مترادفات کی جگہ ایک ایک لفظ پر اکتفا کرتے تو ان کا اسلوب زیادہ کارگر اور موثر ثابت ہوتا۔

سرور کی زبان کی یہ بھی خوبی ہے کہ لفظوں کے انتخاب میں ان کا ذہن حد ہے۔ ان کے استعمال کردہ لفظوں میں بہت کم اب تک متروک ہوئے ہیں۔ وہ لفظ کی تازہ شکلوں اور ان کے نادر استعمال پر تندرست تھے۔ ان کی سب سے بڑی مشکل اور ان کا المیہ بھی یہی ہے کہ وہ کسی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے کسی ایک لفظ پر بھروسہ نہیں کرتے ان کے پاس ذخیرہ الفاظ کی بڑی فراوانی ہے۔ وہ اس کو بے دریغ استعمال کرتے ہیں اور اس استعمال میں افراط سے دوچار ہو جاتے ہیں۔

ان کے بیان میں بڑا زور ہے یہ زور مترادفات کی ریل پیل سے آیا ہے اس کے سبب روانی بھی آئی ہے۔ اور اسی نے تحریر کو بوجھل بھی بنا دیا ہے۔ ان کی ترشی ترشائی ترکیبوں میں جو حسن ہے وہ اس لئے نظر نہیں آتا کہ وہ لفظوں کے کسی ایک پیکر پر اکتفا نہیں کرتے۔

اس دور کی لسانیاتی خصوصیات | گزشتہ صفحات میں جن اسباب نثر کے نمونے پیش

کئے گئے ان کی ادبی اور لسانی خصوصیات فرداً فرداً ہر ایک کے ذیل میں بیان کی جاتی رہی ہیں یہاں ہم اپنے تجزیے کو زیادہ باریک بین اور سائنسی بنانے کے لئے ان کا لسانیاتی جائزہ بھی پیش کریں گے۔

اس جائزے سے پہلے اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ یہ نثر جو حاصیل طویل عرصہ پر مشتمل ہے اس میں سیاسی نظریات اور سرکاری توجہات کے سبب بڑی گونا گئی رہی ہے۔ اس نثر کی موٹی تقسیم اس طرح کی جاسکتی ہے کہ:

یہ نثر سرکار کے ایما و اشارے پر لکھی گئی۔

دوسرے نجی طور پر بھی لکھی گئی۔

اس کا تعلق جتنا سرکار سے تھا اتنا ہی عوام سے بھی رہا۔ اس لئے اس نشر میں عوام کی ضرورتوں کا بھی خاص خیال رکھا گیا۔ چنانچہ اس عہد کی جس پہلی نشر کی ضخیم کتاب کرل کتھا کا ذکر چکا ہے وہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں عوام کی بولی بھولی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ شمالی ہند کی نشر کا یہ اولین نمونہ کھڑی بولی کا پہلا مستند نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ اس سے پہلے کھڑی بولی کا کوئی دستاویز ثبوت اتنی ضخامت میں موجود نہیں ہے یہ کتاب دہلی میں لکھی گئی جن مستورات کی فرمائش پر لکھی گئی ہر چند کہ وہ بھی ایک مخصوص طبقہ اور ایک صاحب ثروت گھر کی خواتین تھیں اس کے باوجود وہ اس معاشرے کی ایک عام پکار کی نمائندہ تھیں فضلی نے ان کی فرمائش کا لحاظ کیا اس کے بعد جو نشر فورٹ ولیم کالج میں لکھی جاتی ہے اس میں بھی عوام کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ان کی بولی کو آگے بڑھایا جاتا ہے مگر کیونکہ وہ زیادہ تر داستانیں تھیں ان میں انسانی زندگی کے ایک ہی رخ یعنی عشق و محبت کو پیش کیا جاتا تھا۔ وہ کیونکہ داستانیں تھیں اس لئے حقیقت سے رومان اور تخیل کی اونچی اُٹان پر مبنی تھیں اس طرح ان کا عوامی رشتہ زیادہ مضبوط تھا وہ ربط بار بار ٹوٹ جاتا تھا جس کا زمانہ ان سے تقاضہ کر رہا تھا۔ اس نشر کے پہلو پہ پہلو جو دوسری کتابی نشر اور اخباری نشر تھی اس نے بھی اور ان کے علاوہ اردو مطبعوں کے اجرا لئے عوام سے اس تعلق کو مضبوط بنانے میں زیادہ مدد دی۔ اس دور کی نشر کا عام رنگ ان حقیقتوں کا ادراک ہے جو ظاہر ہوتے کے لئے بے تاب تھیں۔ ہر چند کہ ان کے لئے ابھی تک پوری طرح فضا سازگار نہیں تھی۔

ذیل میں اس دور کی نشر کا لسانیاتی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

PHONETIC (الف) صوتی

حرکات و علل

ایسے الفاظ جن میں دو سر حروف علت ہو
 پنجابی میں تخفیف کر دی جاتی ہے۔ مثلاً
 ہاتھ کی جگہ ہستہ
 کان کی جگہ کن

برج بھاشا میں اس کے برخلاف الفاظ کو آسان بنانے کا رجحان
 رہا ہے۔ اس لئے ایسے حروف کو حرف علت کے اضافے سے ادا کیا جاتا ہے مثلاً

لگے کی بجائے لاگے
 کندھے کی بجائے کاندھے

اس عہد میں کھڑی کی خصوصیات کو ہر جہت پر قبول کیا جانے لگتا ہے۔
 برج کے اشارات ختم ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ خصوصیات میں سے اول
 الذکر پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

ضمہ

جہاں الفاظ کے پہلے صوتی رکن میں ضمہ آتا ہے اسے واؤ میں تبدیل کر دیا
 جاتا ہے یہ دراصل حروف علت کو کھینچ کر ادا کرنے کا رجحان قدیم اردو میں
 پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ضما کر میں اس کی مثالیں اس طرح ہیں۔

اوس (اس)

اونہے (انہیں)

اون (ان)

اونہوں (انھوں)

دوہی (دوہی)

افعال واسما میں بھی یہ انداز ملتا ہے

بورائی (برائی)

دوکھ (دکھ)

سونہ (سنا)
اوتریں (اتریں)

اس انداز نگارش پر سید انشائے بھی دریا کے لطافت میں گرفت کی ہے ڈاکٹر عبد الستار حدیقی کی رائے ہے کہ قدام کا یہ احساس حقیقت پر مبنی تھا۔ اس صراحت کے نہ ہونے سے کہ لفظ اُس ہے یا اس دقت ہوتی ہے عبارت سمجھنے میں۔ اس لئے موصوف کا مشورہ ہے کہ "اُس کو ہمیشہ پیش کے ساتھ اور اس کو ہمیشہ زیر کے ساتھ لکھئے۔"

لسانیات میں دراصل عام بول چال کو اولیت دی جاتی ہے جو لفظ جس طرح بولا جاتا اور سنا جاتا ہے اس کے عین مطابق لکھے جانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح قدام کا انداز نظر زیادہ سانس تھا۔ کچھ بھی جو لوگ اس کی پیروی کریں گے وہ دراصل تحریر کی زبان کو زیادہ عوامی بنانے اور عوامی رشتوں کو زیادہ مضبوط کرنے میں مددگار بنیں گے۔

ہکار آوازیں ASPIRATED SOUNDS

اردو میں یہ چودہ آوازیں ہیں۔ لسانیات کی رو سے یہ آوازیں اپنی اپنی جگہ ایک فونیم ہیں اردو میں اس حد تک ان کو دو فونیم تسلیم کیا جاتا رہا۔ اس لئے ان کے اسلا میں غلط پیروی ہوتی رہی اس کے سبب اصل لفظ کو سمجھنا بھی دشوار تھا مثلاً قرآن شریف کے تراجم و تفسیریں آچکے ہیں کہ

گھر کی جگہ گہر
پھر کی جگہ پہر
رکھنا کی جگہ رکھنا

• روزمرہ کا معمول تھا اس رواج کا سبب فارسی اسالیب کی جامد تقلید تھی اس لئے فارسی میں ہکار آوازوں کا وجود ہی نہیں ہے یہ خصوصیت تو اردو نے ہند آریائی زبانوں سے حاصل کی ہے اس طرح یہ نثر اردو ہوتے ہوئے ان اردو عوام سے

وقت تک حرف و صوت کا رشتہ بہت واضح اور مابہ الامتیاز نہ ہوا تھا اس لئے بعض تحریر میں وہ مخدوف ہو جاتا تھا۔ اس کے برخلاف بعض جگہ اسے بلا ضرورت بڑھا دیا جاتا تھا۔

اس عہد میں ن غنہ کا زیادہ استعمال اب بھرنش کے اثرات کی وجہ سے بھی ہوا۔ یہی چیز پنجابی اور ہریانی کے واسطے سے قدیم دکنی اور ابتدائی کھڑوی کی مشترک خصوصیت رہی ہے۔ چنانچہ کوکی بجائے کون بعد کے ادوار میں اجنبی ہو جاتا ہے۔ بہت سے الفاظ جو اس وقت ہروج تھے بعد کے ادوار میں متروک ہو جاتے ہیں۔ کسوا اور کسھو جو خالص برج کے اثرات کے تحت تھے ان کی حالت شکل بکل آتی ہے۔ کسی اور کبھی انہیں کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔

ساتھ ہی جمع بنانے کا پنجابی قاعدہ ترک ہو جاتا ہے۔ سبب انٹلے رانی کیتکی میں دونوں انداز اختیار کئے ہیں۔

اس دور کے یہ نمایاں اسالیب تھے جن کے اثرات بھی ہمہ گیر تھے۔ میرامن اور رجب علی بیگ سرو کے اسالیب میں بڑی جان ہے باوجودیکہ دونوں ایک دوسرے سے متفاو ہیں علمی کاموں کے لئے ایک اور اسلوب ابھر رہا تھا۔ اس میں اعلیٰ درجے کی متانت تھی۔ ابتدا میں اس میں دل نشینی نہ تھی یا اس کی یہ دل نشینی داستان اور کہانی کی فضاؤں میں چھتی ہی نہ تھی یہ وہ اسلوب تھا جو فورٹ ولیم کالج میں پروان چڑھا۔ اس کو لے کر چلنے والے تھے۔ حفیظ الدین اور مولوی اکرام علی ان کے موضوع خالص علمی تھے انہوں نے انہیں پیش کرنے کا ڈھنگ بھی سنجیدہ اختیار کیا۔ جو باوجود خشک ہونے کے سادہ اور عام فہم بھی تھا۔ اور دل نشین و دل آسا بھی۔ اردو نثر کے اسالیب میں آگے چل کر جو حقیقت پسندی آئی وہ دراصل انہیں مؤخر الذکر اسالیب کی دین ہے۔ غالب مہر رام چندر اور سرسید اسکول کے اسالیب کہیں خلا میں پیدا نہیں ہوئے بلکہ انہیں اسالیب کا زیادہ فن کارانہ نوپ ہیں جن کے لئے فضاؤں میں پروان چڑھنے کی گنجائش بھی نکل آئی تھی۔

شخصی اور سرکاری گوشوں کے اردو اسالیب نشر کی اثر پذیری

۱۸۲۵ء سے ۱۸۷۵ء تک

اردو کی قدر و منزلت کا واخذ سبب اس کی عام بول چال کی زبان اور روزمرہ کے معمولات کا انہار ہے۔ فارسی مغلوں کے ساتھ درباروں عدالتوں سے رخصت ہوتی بازاروں اور لشکروں میں اس کا بول ہی ساعلم دخل پہلے بھی تھا اب سرکار کا سہارا ٹوٹنے پر اس کی رہی سہی قدر و منزلت بھی ختم ہوئی گو ادب میں فارسی کا اعلیٰ مقام بہت بعد تک رہا اور اردو کو ادب میں اپنا مقام پیدا کرنے کے لئے بڑی طویل مدت اور محنت درکار ہوئی۔ تاہم اتنا سچ ہے کہ اردو نثر نگاروں نے عام بول چال کی زبان کو ادب میں رواج دیا۔ میرامن سے تو فرمائش ہی کی گئی تھی کہ وہ ”ٹھیکٹ ہندوستانی گفتگو“ کو اپنی کتاب میں پیش کریں۔ عام بول چال کی زبان سے اگلا قدم اردو کا روزمرہ خبروں کی نشر و اشاعت کا تھا۔ اس کے متعلق فرانسیسی پروفیسر گارساں دتاسکی نے اپنے چوتھے پیکر ۲۹ نومبر ۱۸۵۳ء میں اس طرح اشارہ کیا ہے۔

”ہندوستانی زبان صرف بول چال میں ہی استعمال نہیں ہوتی بلکہ اس ملک میں روز بروز تحریر کے کام میں بھی ترقی کرتی جاتی ہے۔ اس کا علم و ادب ترقی کر رہا ہے اور اچھی اچھی تالیفات و تصنیفات سے مالا مال ہو رہا ہے“

اردو مطبعوں کا آغاز | فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ زیادہ منظم طور پر شروع ہو گیا تھا۔ اس سے قبل جو کتابیں لکھی جاتی تھیں وہ بہت تنگ دائرے میں رہتی تھیں وہ فرد کی ملکیت یا چند افراد کے دائرے میں گھوم گھا کر علما و لسان کے درمیان محصور ہو جاتی تھیں یا ڈاکٹر امپرنگر کے الفاظ میں بوربوں میں بھر کر دیگ کی غذا بن جاتی تھیں۔

انگریزوں نے تصنیف کے ساتھ ان کی اشاعت کا بھی معقول انتظام کیا اور اردو ٹائپ کا مطبع قائم کیا گیا۔ فورٹ ولیم کے چھاپہ خانے کے بعد انگریز پادریوں کی شگرانی میں سیر رام پور میں مطبع قائم ہوا۔ ۱۸۱۲ء میں پادری مارتن نے عہد نامہ جدید کا یونانی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ سیراٹپور کے مشنروں نے پوری بائبل کا ترجمہ پانچ جلدوں میں ۱۸۱۶ء سے ۱۸۱۹ء تک چار سالوں میں کیا۔ دکن میں نواب غازی الدین حیدر کے زمانے میں ۱۸۱۶ء میں ٹائپ کا مطبع قائم ہوا۔ اس میں سب سے پہلی کتاب ہفت قلزم (فارسی لغت) طبع ہوئی۔ لیتھو کاسٹنگی مطبع سب سے پہلے ۱۸۳۳ء میں ایک انگریز مسٹر آرچر نے کانپور میں جاری کیا ۱۸۳۵ء میں دہلی میں سنگی مطبع قائم ہوا۔ اور ۱۸۳۳ء میں دھلی سے مولوی محمد باقر (مولوی محمد حسین آزاد کے والد) نے دھلی اردو اخبار جاری کیا۔ یہ اخبار اردو کا دوسرا اخبار تھا۔ اس سے قبل مولوی اکرام علی نے کلکتہ سے اردو اخبار ۱۸۱۸ء میں جاری کیا تھا ۱۸۳۳ء میں نواب نصیر الدین حیدر نے مسٹر آرچر کو کانپور سے بلا کر دکن میں ایک سنگی مطبع قائم کیا۔ جس میں سب سے پہلے کتاب شرح النبی چھپی۔ دہلی میں بھی ٹائپ کا مطبع ۱۸۳۳ء میں قائم ہوا۔ اور اس کے بعد تمام ہندوستان میں چھاپے خانوں کی ایک لہر دوڑ گئی۔

ظاہر ہے تصنیف و تالیف کے کام کے لئے اسکی طباعت کا کام ناگزیر ہوتا ہے خصوصاً اسی صورت میں جب کہ لکھنا جماعت کی بھلائی کے لئے ہو اور محض فرد کی آسودگی کے لئے اسے وقتاً روزہ سمجھا گیا ہو۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد تو گویا ایک شعوری کوشش تھی اپنی طرز فکر کو عام کرنا تھا جو یورپین مشنریوں کا خاص انداز اور مقصد تھا اور درس و تدریس کا کام تھا جو انتظامِ ملکی کے لئے ناگزیر تھا۔ پہلا مطبع ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے قائم کیا۔ اس کے بعد جب تصنیف و تالیف کا کام بڑھا تو مطبعوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا چنانچہ ۱۸۵۲ء میں داسی کی اطلاع کے مطابق کل ۴۳ سنگی مطبع ہندوستان میں موجود تھے جن میں ہندوستانی

مطبوعات شائع ہوتی تھیں اور ۳۱ ہندوستانی رسالے اور اخبار تھے۔ ان میں سات آگرہ میں تھے چھ دہلی میں دو میرٹھ میں۔ دہلاہور میں سات بنارس میں اور ایک سزدھنہ، بریلی، کانپور، مرزا پور، اندور، لدھیانہ، بھرت پور، امرتسر، اور ملتان میں۔ ان مطبعوں سے بے شمار اخبارات شائع ہوتے تھے جو ملک کے مختلف حصوں آگرہ، دہلی، میرٹھ، بنارس، بریلی، مرزا پور، شملہ، اندور، لاہور، لدھیانہ، امرتسر، کلکتہ وغیرہ سے نکلتے تھے اخباری نشر کیسے ہی جداگانہ اسالیب کی حامل کیوں نہ ہو۔ صحافتی ضرورتوں کی ترجمان ہوتی ہے۔ صحافت کے روزمرہ تقاضے ادب کی شان پیدا کرنے والے خصائص کو صرف ابھرنے نہیں دیتے بلکہ نشری پسراؤں کو وقتی ضرورتوں سے ہم آہنگ کر کے بے طرح پامال کرتے ہیں اس لئے ہمارے نزدیک ان کا جائزہ ان صفحات میں درست نہ ہو گا۔ یہ کہنا اخباری نشر کی قدر و منزلت گھٹانا نہیں ہے بلکہ یہ بتانا اصل مقصود ہے کہ صحافتی نشر ایک الگ مسئلہ ہے اس سے ان صفحات میں لانا اس نشر کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ اس اندیشے سے اس ذکر کو انہیں انفا ظر ختم کیا جاتا ہے کہ صحافتی نشر کے جائزے کے لئے مستقل تعینات اور جداگانہ تحقیق کی ضرورت ہے۔

بائیسیل کے تراجم

انیسویں صدی میں فروغِ اردو کے لئے جو شعوری یا غیر شعوری کوششیں ہوئیں ان میں مشنریوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ انگریز سلطنت اپنے ساتھ مشنریوں کو لگائی تھی۔ ان مشنریوں نے پورے ملک کو اپنے مقاصد کا ہدف بنایا اور ایک ایک بستی کو تاک کر اس پر اپنی نگاہیں جمادیں۔ جس طرح عدالتوں نے قانونی زبان کے لئے صوبائی زبانیں اختیار کیں اسی طرح مشنریوں نے منطقہ جاتی تقسیم کے تحت کام کرنا شروع کیا۔ اس کے لئے انہوں نے اپنی دعوت کو عام کرنے کے لئے

انجیل کے تراجم سے استلہ کی۔ اس طرح اردو کو جو فائدہ ہوا وہ یہ کہ اس کی وسعت اردو لٹریچر کی کثرت ہو گئی۔ اٹھارویں صدی میں اردو ٹائپ اور پریس کی کیا بی کے سبب تصنیف و تالیف کے کام میں رکاوٹ تھی۔ انیسویں صدی میں لیتھو پریس اور اردو ٹائپ کے چھاپے خانے جاری ہونے سے یہ مشکل بڑی حد تک حل ہو گئی۔ بائبل کی اشاعت کا کام بڑی تیزی سے ہونے لگا۔ جس کا ذکر سر سید نے اپنی تفسیر کلام پاک اور گلارسان دتاسی نے اپنے خطبوں میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔

بائبل کے تراجم دیکھ کر یہ بات بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ ان میں شعوری طور پر سادگی کو ملحوظ رکھا گیا ہے یہ صرف جذبے کا دُور اور عقیدے کا تقاضہ تھا جو چاہتا تھا کہ معنی و مفہوم کو ذہن نشین کر دیا جائے اور اس میں وہ کامیاب رہے ہیں۔

دہا بلی ادب کی استلہالی تحریروں کے اثرات

انگریزوں کی مخالفت جن زبانوں میں ہو رہی تھی ان میں اردو سرفہرست تھی۔ سید احمد شہید کی تقریریں اور شاہ اسماعیل شہید کی تحریروں اسی زبان کے ذریعے عوام میں نفوذ کر رہی تھیں جسے لوگ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بھی سنتے تھے۔ میدان بالا کوٹ اور سرحد کے مضافات میں بھی اور یہی وہ واحد وسیلہ تھا جو انھیں معرکہ بالا کوٹ کے لئے تیار کر رہا تھا۔ شاہ اسماعیل شہید، شاہ ولی اللہ کے سچے جانشین تھے۔ انھوں نے زبان کو اپنے فرض کی انجام دہی کے لئے موثر ذریعہ پایا۔ تقویت الایمان شاہ صاحب کی اس زمانے کی ایسی گراں مایہ تصنیف ہے جس میں انھوں نے عوام میں پھیلے ہوئے خراب رسم و رواج کی مذمت کی ہے اور دین کو اس کی خالص شکل میں بالکل عمومی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح کہ زبان و بیان میں تازگی اور حاذقیت محسوس ہوتی ہے۔ بعد حمد و ثنا کے لکھتے ہیں۔

”سنا چاہیے کہ آدمی سارے اللہ کے بندے ہیں اور بندہ کا کام بندگی ہے۔ جو بندہ کی بندگی کرے وہ بندہ نہیں اور اصل بندگی ایمان کا درست کرنا ہے کہ جس کے ایمان میں کچھ غلط ہے اس کی کوئی بندگی قبول نہیں اور جس کا ایمان سیدھا ہے اُس کی تھوڑی بندگی بھی بہت ہے سو ہر آدمی کو چاہیے کہ ایمان کے درست کرنے میں بڑی کوشش کرے اور اس کے حاصل کرنے کو سب چیزوں سے مقدم رکھے اور اس زمانہ میں دین کی بات میں لوگ کتنی راہیں چلتے ہیں۔ کوئی پہلوں کی رسموں کو پکڑتے ہیں کوئی قصبے بزرگوں کے دیکھتے ہیں، کوئی مولویوں کی باتوں کو جو انھوں نے اپنے ذہن کی تینری سے نکالی ہیں سند پکڑتے ہیں اور کوئی دینی عقل کو دخل دیتے ہیں اور ان سب سے بہتر راہ یہ ہے کہ اللہ اور رسول کے کلام کو اصل رکھے اور اس کی سند پکڑے اور اپنی عقل کو کچھ دخل نہ دیجیے اور جو قصہ بزرگوں کا یا کلام مولویوں کا اس کے موافق ہو سو قبول کیجیے اور جو موافق نہ ہو اس کی سند نہ پکڑے اور جو ہم اسکے موافق نہ ہو اُس کو چھوڑ دیجیے اور یہ جو عوام الناس میں مشہور ہے کہ اللہ در رسول کا کلام سمجھنا بہت مشکل ہے۔ اس کو برا علم چاہیے ہم کو وہ طاقت کہاں کہ ان کا کلام سمجھیں اور اس راہ پر چلنا بڑے بزرگوں کا کام ہے سو ہماری کیا طاقت کہ اس کے موافق چلیں بلکہ ہم کو یہ باتیں کفایت کرتی ہیں۔ سو مات بہت غلط ہے اس واسطے کہ اللہ صاحب نے فرمایا ہے کہ قرآن مجید میں باتیں بہت صاف صریح ہیں۔ ان کا سمجھنا مشکل نہیں۔“

یہ ایک ایسے خیال کی تردید ہے جس نے عوام میں بڑا پکڑ رکھی ہے اور

خوش نمائی اور سادہ لوحی کا لبادہ اوڑھ کر لوگوں کو گمراہ کرتی تھیں۔ کامل تردید اس طرح کی ہے کہ پہلے قول نقل کیا ہے اور بعد میں تردید کی ہے۔ اس سے جملہ طویل ہو گیا ہے اور یہی اس عبارت کا عیب بھی ہے۔ نقل قول میں جملوں کی طوالت کا عیب آجاتا ہے۔ اس کے باوجود عبارت صاف ہے کسی قسم کا ابہام محسوس نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ تردید جن لفظوں میں کی ہے ان میں وضاحت و صراحت کی خوبیاں موجود ہیں۔

اس کے بعد تقویۃ الایمان کا دوسرا حصہ ”تذکیر الاخوان“ کے نام سے لکھا ہے جس کا ترجمہ ۱۲۵۰ھ (۱۸۱۰ء) میں محمد سلطان نے اردو میں کیا تو اس طرح صراحت کی۔

”معلوم کیا جا رہے کہ آپ کا ناضل جلیل مشرع دیندار نے شرک اور بدعت کی بُرائی کے بیان میں ایک رسالہ تقویۃ الایمان نام لکھا اور اس میں صرف آئیتیں اور حدیثیں جمع کیں اور اس کے دو باب ٹھہرائے ایک باب میں توحید کا خوبیاں اور شرک کی برائیاں ہندی زبان میں بیان کیں اور دوسرے باب میں اتباع سنت کی خوبیاں اور بدعت کی برائیاں اور تفصیل بعد بدعات کی آیت و حدیث سے ذکر کی اور ارادہ ہندی ترجمہ کا کیا مگر فرصت نہ پائی اور راہ خدا میں جان دیا اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُونَ اب سن بارہ سو پچاس پھری میں اللہ تعالیٰ نے اس خاکسار گنہگار پر پیچھاں محمد سلطان کے دل میں ارادہ اس کے ترجمہ کا ڈالا۔ سو اس دوسرے باب کا ترجمہ ہندی بولی میں شروع کیا اور تذکیر الاخوان بقیہ تقویۃ الایمان اس کا نام رکھا۔ اتمام کو پہونچانا اور قبول کرنا اس کے اختیار ہے۔“

۱۵۔ تذکیر الاخوان۔ از مولانا اسماعیل شہید دہلوی مترجم محمد سلطان ۱۲۵۰ھ صفحہ ۵۸

محمد سلطان نے ترجمہ بھی بہت صاف و شستہ زبان میں کیا ہے جس پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے ترجمہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

” لعنت کی اللہ نے بالوں میں جوڑ ملانے والے اور مسلوئے والی پر اور
 نیلا گود نے والے اور گودے والی پر۔ ف۔ یعنی خدا کی لعنت پڑتی
 ہے جس کے بال جوڑے جاویں اس عورت پر بھی اور جو عورت
 اپنے ہاتھ سے جوڑے اُس پر بھی اور جو اپنے بدن پر نیلا گودے
 اس پر بھی اور جو اپنے ہاتھ سے گودے اس پر بھی لعنت ہے۔۔۔۔
 لعنت کی اللہ نے ان عورتوں پر جو نیلا گودے اور اپنے گودے اور
 ہاتھ کے بال اکھاڑنے والیاں اور جو خوبصورتی کے لئے اپنے
 دانت الگ الگ کریں کہ یہ بدلنے والیاں ہیں اللہ کی بنائی ہوئی
 صورتوں کو۔ ف۔ بعض عورتوں کے دانت بڑے بڑے ہوتے ہیں
 سودہ ریت کر چھوٹے چھوٹے الگ کرتی ہیں خوبصورتی کیلئے اور بعض عورتیں
 سر کے بال مانتے تک ہوتے ہیں تو وہ اپنا ماتھا بڑا کرنے کو وہ بال۔۔۔
 اکھاڑتی ہیں اور بعض عورتیں نیلا گودے ہیں سو یہ سب خدا کی
 لعنت میں گرفتار ہیں کہ اللہ کی بنائی صورت بدل ڈالتی ہیں۔۔۔
 جو عورت مردوں کا لباس پہنے یعنی قبا، انگرکھا، چٹا مردوں کا سا
 پہنے پگڑی، منڈا سا ہتھیار، باندھے ٹھوڑے پر سوار
 ہوئے۔ مردوں کی سی گفتگو کرے مردوں کی طرح پانچامہ
 پہنے یا اور باتیں مردوں کی سے کرے تو اس پر خدا
 کی لعنت پڑتی ہے ہر عورت کو اپنی زمینت اور سنگار نہ
 کرنا یعنی منہدی سرمہ نہ لگانا یہ بھی گویا مردوں کی
 وضع اختیار کرنا ہے۔“

شاہ اسماعیل شہید کی مخالفت اور رافعت میں بھی جانیں والی نثر
 شاہ اسماعیل شہید کی حتی گوئی نے بہت سوں کو غلامان میں مبتلا کر دیا تھا ان کا جوش ایمانی مصلحت
 کوٹی سے بے نیاز تھا۔ مخالفین اس پر نہ صرف جربز ہوتے تھے بلکہ علماء اکابرین سے فتاوے
 طلب کرتے تھے۔ سوال و جواب کا ایک لائسنہ ہی سلسلہ چھڑ گیا تھا۔ اس سے بھی اردو نثر کو
 فائدہ ہو رہا تھا۔ اس قسم کا ایک سوال ہے جو مولوی محمد الرّب واعظ دہلوی سے کیا گیا تھا ان
 مدوح نے اس پر پورا فتویٰ دیا۔ سوال اور اس کا جواب یہاں درج کیا جاتا ہے۔

”سوال مولانا مولوی محمد اسماعیل شہید اور مولوی خرم علی صاحب انبیاء اور ادب
 کے ساتھ کے علمے بیان کرنے سے جو تقویۃ الایمان میں ہیں اور انکی کتاب بھار
 ڈالنے کے لائق ہے کئی دہوں سے اول یہ کہ ترک کی مذمت کے باب میں اس
 آیت کریمہ کے ترجمہ میں کہ اِنَّ الشُّوْكَ لَطُلُمٌ عَظِيْمٌ لکھے ہیں کہ جانا
 چاہیے کہ ہر مخلوق بڑا ہوا چھوٹا اللہ کی شان کے آگے چار سے بھی ذلیل ہے
 اور اس طرح کے اور علمے لکھے ہیں اور پہلی پچھلی کسی تفسیر میں کسی مفسرین
 نے اس طرح سے معنی اور فائدہ سے نہیں بیاں کئے۔ شریعت کی چاروں
 دیلوں سے جواب فرمائیے۔“

جواب۔ معلوم ہو کہ صاحب تقویۃ الایمان پر مقترض کے اعتراض
 کا مٹایا تو غور نہ کرنا ان کے کلام میں ہے یا تعصب اور کندی دہنی ہے اگر وہ
 مصنف کے طرز کلام اور تقریر کے ردیہ کو غور اور تامل اور ساری کتاب کو
 انصاف کی رو سے دیکھتا تو ہرگز اس طرح اٹکل پچو عیب نہ پکڑتا اور اعتراض نہ کرتا
 واسطے کہ وہ العالمین نے قرآن شریف میں غور و تامل نہ کرنے سے اہل کتاب اور شرکون کو
 بار بار الزام دیا ہے ۱۷

رأس کا اعتراض یہ تھا کہ مولانا اسماعیل شہید نے لفظوں کے انتخاب میں تشدد اختیار کیا۔

وہ معنی و الفاظ اختیار کئے ہیں جو اگلوں نے نہیں کئے۔ یہ حقیقت بھی ہے اور یہی مولنا کی بڑائی ہے کہ حقیقت کا ادراک کر کے ان الفاظ میں معنی و مفہا ہم کو ادا کیا ہے جس کی ضرب مخاطبین پر سیدھی اور شدید پڑتی ہے۔ الفاظ کے پردوں میں صحیح بات آنے سے رہ جاتی تھی جس میں علماء و وقت اور مغیرین دوروں اپنی ماقبت سمجھتے تھے عوام جو بد اعمالی میں مبتلا تھے وہ سنتے رہتے تھے۔ مگر ذرا فرق نہ پاتے تھے اس لئے کہ مخاطبت ان سے براہ راست ہونے کے باعث۔ لغظوں کی بھول بھلیوں میں ان کا انطباق ان سے دور دور رہتا تھا۔ مخاطبین کو یہ اطمینان رہتا تھا کہ ان کی زبان پر نہیں پڑ رہی ہے۔ جب مولنا نے ان کی بولی میں بات کی ان کے محاورے اور روزمرے میں شرعی اصطلاحوں کو ڈھال دیا تو معلوم ہوا کہ ہدف لکھن دلعن دہی ہیں یہی حقیقت ہے جس کا ادراک ہمیں علامہ اقبال کے اس شعر میں نظر آتا ہے۔

بھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

اس طرح گویا اس روایت کو مولانا اسماعیل شہید کی تحریروں سے تقویت ملی جسے ان سے پہلے کے مصنفین نے بولا کرتا تھا۔ انداز میں لگی پٹی نہ تھی بلکہ کھری کھری تھی اس لئے اردو کا دھمک اور ابھر کر سامنے آیا جسے اس کے اکھڑپن سے نہیں ”کھرے پن“ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

داجد علی شاہ اور بیگمات | نواب داجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خط تاریخی دستاویزی ہیں اور دو کے نشری پہریئے اور اسالیب کا ایک گراں مایہ سرا یہ بھی جس لکھنؤ میں نواب شجاع الدولہ نے فیض آباد میں بیگمات کو حسن و جمال کی ایک دنیا آباد کی تھی۔ جسے آصف الدولہ کی شاہ بخشوں نے نیک نام کیا تھا جس میں تحسین کی نو طرز مرصع لکھی گئی۔ اور بعد میں جہاں فسانہ عجائب کا عجوبہ روزگار اسلوب معنہ شہود پر آیا۔ اسی لکھنؤ میں داجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات ایک اسلوب کو پر دان چڑھاتے ہیں جس میں اپنے ہمیشہ روؤں سے بیک خاندا نی مشابہت ہے۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے "داجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات" کے نام سے لے فوق و صحواز پروفیسر خواجہ احمد فاروقی۔ صفحات ۱۳۷-۱۳۸۔ تحت عنوان داجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات

جو تحقیق پیش کی ہے اس میں صاحب موصوف نے ایسے خطوں کے نو مجموعوں کا ذکر کیا ہے جو محولہ بالا مضمون لکھتے وقت موصوف کے پیش نظر رہے تھے ان میں ۵ نسخے مبلوہ تھے۔ باقی کے چار نسخے قلمی تھے۔ ان قلمی نسخوں میں مخزن اسرار سلطانی معروف بہ رفقات بیگمات (قلمی) موصوف کو کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن میں دستیاب ہوا تھا۔ مخزن اسرار سلطانی.... کا مبلوہ نسخہ جو کہ سن ۱۳۱۹ھ کا ہے ہمارے پیش نظر ہے۔ اسے محمد امتیاز علی خاں کاچی نویس ولوح نویس ساکن فرخ آباد نے جب شائع کیا تو پیش لفظ کے طور پر معلومات اضافہ کیں۔

”رمز دس سال متقی ہوا کہ راقم اسطوبہ راہ اپنے والد ماجد کے اپنے دیہات متعلقہ ضلع کہیری کو جاتا تھا۔ اثنائے راہ میں قیام لکھنؤ ایک روز وہاں قیام ہوا۔ والد ماجد موصوف نے چند اشیاء شہر لکھنؤ سے خرید فرمائیں منجملہ ایک چند کتب قلمیہ بھی محض بیع میں آئیں۔ ان کتب میں چند اجزائے بوسیدہ و کرم خوردہ ایسے تھے کہ انکو پڑھنے کو اور ہاتھ میں لینے کو دل نہیں چاہتا تھا۔ ایک مدت تک اجزائے مذکورہ پریشان مثل دفتر پر گندہ پڑے رہے۔ ایک روز دل میں خیال آیا کہ جو کا خدات ردی اور بیکار ہیں انکو نکال ڈالنا چاہیے۔ چنانچہ اجزائے سطورہ کو بھی چال کر ڈالنے اور زمین دفن کر کے قصہ سے ہاتھ میں لیا اور چندہ سطورہ کو پڑھا تو عجیب لطف و ذائقہ پایا۔ شوق دیکھنے کا زیادہ ہوا سب کو ادھر ادھر سے لیکر جمع کیا اور نظر خاثر سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ خطوط ادن بیگمات لکھنؤ کے ہیں جنکو حضرت شاہ اودھ واجد علی شاہ جالغام اختر خود ملکہ تشریف لیجانے کے وقت شہر لکھنؤ میں چھوڑ گئے ہیں۔ کس معلوت سے ہمراہ نہیں لے گئے ہیں راقم سطور نے سب خطوں کو اول سے آخر تک نظر تعمق سے دیکھا تو نہایت دل کو حظ حاصل ہوا۔“

مرتب ان خطوں کی اہمیت سے واقف ہے خود لطف لیتا ہے اور اس لطف میں دوسروں کو شریک کر لینا چاہتا ہے یہی اسکے طبع کرنے کا اصل محرک بن جاتا ہے

” اس نعمت سے تہا خود محفوظ نہ ہوتا چاہیے بلکہ اس نعمت کا حصہ عیاب پر بھی تقسیم کرنا چاہیے۔ سب اوراق کو کمالِ دقت و عرق ریزی صحت کے ساتھ فراہم کیا اور نہایت کاوش و جانفشانی سے ترتیب دیا اور ایک کتاب بنا کر مخزنِ اسرارِ سلطانی معروف بہ رقاتِ بیگمات نام رکھا اور دو قسموں پر منقسم کیا ایک قسم میں وہ خطوط ہیں جو بیگمات نے حضرت شاہ اودھ جم جاہ جانا عالم اختیار اپنے شوہر کو لکھے ہیں اور دوسری قسم میں وہ رقعہ ہیں جو شاہ اودھ نے بیگمات کو اپنے خطوط کے جوابات میں بھیجے ہیں۔“

چھاپنے میں جو اہتمام برتا ہے اس کے متعلق مرتب و صاحت کرتا ہے۔
 ” میں نے مکتوب منہ اور مکتوب الہ کے خطوط کو بخسبہ جامع کر کے ترتیب دیا ہے اپنی طرف سے عبارت یا مضمون میں نہ دخل دیا ہے نہ کچھ کم و بیش کیا ہے۔“
 یہاں ان کے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ نواب شیدا بیگم ایک خط میں درودِ نہاں اس طرح آفکار کرتی ہیں۔

” مجمع جود و کرم صاحبِ سیف و علم۔ حضرت سلطانِ عالم زید اللہ عشقہ بڑا ہے یہ ظلم و ستم کہ تم نے محبت نامہ نکلیا رقم۔ سچ کہو تمہیں خدا کی قسم کیوں ہو گئے ہم سے برہم ہو سکا بہت ہے غم کس نے الفت کی ہے کم۔ اپنا فرقت سے لکھتا ہے دم تو کچھ نہیں اسکا رنج و الم۔ میں دعا یہ کرتی ہوں ہر دم۔ کہ خیریت سے لائے تلک و رب اکرم۔ پھر ہم تم ہوں یا ہم۔ اور نور چشمِ گلین آرا بیگم تسلیم کرتی ہیں ہو کر غم ایک غزل لکھتے ہیں اب ہم دل سے پڑھنا جانا عالم ۱۱ ہر رجب ۱۲۷۳ھ
 اور پھر انہیں کیفیات میں ڈوبی ہوئی ایک غزل ہے۔ جانا عالم دس رجب کو اس کا جواب دیتے ہیں۔“

۱۔ اسرارِ سلطانی۔ مرتب امتیاز علیاں نجیب۔ ص ۲۔

۲۔ ایضاً ایضاً ایضاً صفحات ۲-۳

۳۔ ایضاً ایضاً ایضاً صفو ۹۔

جانِ جانِ عالمِ نواب شیدا بیگم صاحبہ زادہ شہناز جانبا۔ دو تفتی نامہ تمہارے ایک
سبب موزوں۔ ایک مضمون شعرا حوالہ گونا گوں آئے۔ انجم الدولہ بہادر نے نویں وجہ کو
لا کر دکھائے۔ دل شاد ہوا طبیعت میں قوت آئی۔ جانِ تازہ تن بے جان میں پائی۔
سراپا خوب تھا۔ دل کو ہمارے نہایت مرغوب تھا۔ مگر اسی جان اب وہ ہم نہیں رہے رہنے
حالت تباہ کی۔ اُدھے نوٹ لکھا بیٹھے لڑاؤ کی۔ خدادادہ دن پھر لائے کہ یہ شکل خزاں
رسیدہ ردقی تازہ پائے کوٹھوں کا مکانوں کا تو تم نے سنا ہو گا کہ فضلِ خدا سے
ادب پر قبضہ ہوا قدرت ہوئی پھر بدلتا رہا حالت ہوئی وہ دن بھی قریب ہے کہ
انشاء اللہ تعالیٰ مسدود فتح نصیب ہے۔

مرقوم دہم رجب سنہ ۱۲۷۳ ہجری۔ راقمِ جانِ عالم

بھی شیدا بیگم ایک اور خط میں یوں بے قابو ہو جاتی ہیں۔

کسی شخصِ مقبرہ کو تجویز کر کے کچھ بھجو کہیں اس کو اپنے ساتھ لاؤں اور تمہارے

پاس آؤں۔ اے جانِ عالم تم اس کو سمجھا راست راست کہ یہ تحریر ہے بے کم کماست

شعرہ زہروں گی، نہ رہوں گی، نہ رہوں گی میں یہاں

اس میں گر ہو گا تامل تو مری جائیگی جاں

بعض دفعہ شیدا بیگم کے دل کی بے قراری کسی پہلو میں نہیں لینے دیتی صرف دانشمندانہ
لفظوں میں جذبِ اندروں کو بے نقاب کر جاتا ہے۔

”ہم سہوئے میں تمہارے عاشقِ دیدار شائقِ بوس کنار تم ہو مشوقِ طرح دار ہم نے

کئی بار بہشت بے شمار تم کو لکھا کہ ہمیں اپنے پاس بلاؤ اور گلے سے لگاؤ۔“

دھل کی تمنا میں شیدا بیگم کی شام ہوتی ہے۔ دن رات آرزوے بوس و کنار

میں گزر جاتے ہیں۔ کیا کیا خیالِ طرح طرح کے ارمان پیش نظر آتے ہیں۔“

۱۔ اسرارِ سلطانی سنہ ۱۳۱۹ھ - مرتب مولوی امتیاز علی خان نجیب صفحہ ۱۰۳

۳۴	ص	ایضاً	۳۴	ص	ایضاً
۶۹	ص	ایضاً	۶۹	ص	ایضاً
۷۲	ص	ایضاً	۷۲	ص	ایضاً

موریگم بھی اس اشتیاق دید اور چاہت وصال میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ وہ مستقبل کے منصوبے بھی کس چاؤ، جو نچلے سے بنائی ہیں بالکل خیالی ہو جاتی ہیں۔

جس طرح جی باپے ترباؤ۔ آخر زندگی باقی ہے اور خدا کا فضل شامل ہے تو جس دن تمہیں آغوش میں لینے اور بدن ان باتوں کی اور روز ترسانے کی داد دینگے خاطر جمع رکھنا یہ نہ جانتا کہ باپے والے محض بے قابو ہوتے ہیں۔ اپنی ناسیدی پر دن رات روتے ہیں۔ دیکھ لیا جو وقت اپنا اختیار ہو گا تکویم سے زیادہ انتشار ہو گا کہو گے خدا کے لئے عبور دو رشتہ محبت کو تو ردو۔ لیکن اس وقت جو جس محبت میں ایسی باتوں کا کس کو خیال ہو گا۔ کیا کریں جو تمہارا رد سوال ہو گا۔

جذبات کی یہ اٹھان جب باریک بینی کی طرف جاتی ہے تو ایک ایک سوئے بدن سے صدمہ آتی ہے اور بوئے محبت نضاؤں میں بکھر جاتی ہے تصور میں ایک پوری دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ موریگم ایسی ہی کیفیات سے دو چار تھیں۔

اوتوں باتوں پر قربان کہ کبھی دلاور کی گردن میں اور کبھی زیر کر رہے اور اون کو ٹوٹوں کے شمار کہ کبھی اپنے جانی کے پہلو میں کبھی ادھر کبھی ادھر رہے۔ واہ دیکھا میں اور کیا وہ لب ہیں کہ جو دن رات سوتے ہیں اور جاگتے ہیں بوسے دیا کرتے ہیں ہماری تو ان آرزوؤں میں رال ٹپکتی ہے۔

ان مکاتیب میں مشق و عاشق اور بحر و وصال کے علاوہ زندگی کے دوسرے معمولات اور تہذکات کا بھی ذکر ملتا ہے۔

”بیب حرارتِ گرما کے نور میں نکلن نغم کو شدتِ نشنگی کی بار بار ہوتی ہے اور ہمارے ہوش کھوتی ہے مگر اس کو پانی پلا سکتی نہیں تو اس واسطے کھیر چٹائی تجریز کی ہے۔“

اس تعلق میں سوتیاہ ڈاہ کی پرچائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ خط قطرہ اشک ٹپکاتے اور احساس محرومی کی تصویریں بناتے ہیں۔

”بِسَبَبِ قَلْبِ مَکَانَ کَے کئی روز بیشتر حرام الدولہ بہادر سے اور سرِ مقدس علی سے ہم نے کہلا بھیجا کہ واسطے ایک روز کے لذت منزل کا قفل کھلو اور کہ یہ تقریب کریں ادھوں نے جواب دیا کہ نواب ناظر کو حکم دیدیا ہے کہ وہ کھلوادیں گے نواب ناظر نے کچھ خیال نہ کیا۔ جب میں بہت خفا ہوئی تو صین دن کے دن میرا قائم علی کتھی لے کر آئے اور یہ کلمہ سنائے کہ حکم فقط کھول دینے کا ہے میں اندر نہ جاؤں گا کہ ادس میں رکھا مال سرکار ہے آپ کو اختیار ہے ہم نے کہا کہ اسباب ہم کو دکھا دو اور ایک مکان میں بند کر کے قفل لگا دو۔ پھر ہم سے بجنہہ دیکھ لینا اور مہرا اپنی کر دینا۔ ادھوں نے کہا کہ میں ہرگز نہ جاؤں گا۔ اور نہ اسباب دکھاؤں گا۔ عرض میں خاموش ہو رہی اور ناچار اس مکان کو تاح میں یہ تقریب کی اور جو اسباب ہم نے منگوایا حرام الدولہ نے نہ بھجوا یا۔ تمام اسباب مزدوریات مثل سند و تکیہ و شیشہ آلات و غیرہ جانچا سے منگا کر کارروائی کی۔ یہاں تک کہ در در میں واسطے ہانے محلات اور بیگمات کے گئیں اور نفس طلب کی انھوں نے ایک روز بھی نہ دی۔ ایک دن تو نواب بساط محل سے اور ایک دن نواب خرد محل سے نفس منگوا کے میں سوار ہوئی۔ چند محلات اور بیگمات تو تشریف لائیں اور باقی نہ آئیں۔“

مگر ب بیگمات کا یہ دستور نہ تھا آپس میں شیر و شکر بھی تھیں ایک دوسرے کی اولاد کو دیکھ کر خوش ہوتیں اور مسرت کا اظہار موقع بوقع کرتی رہتی تھیں۔ ایسے ہی ایک موقع کو شید ابیگم بیان کرتی ہیں۔

” دوسرے یہ کہ ساتویں تاریخ اس ہینہ کی نوروزی بیگم نے کہا کہ نور چشم گلن ابراہیم کو قرۃ العین دیم ابراہیم بولا ہے۔ غرض ہم نے بھیجا۔ انہوں نے بعد تھوڑی دیر کے پانچ خوان مٹھائی کے اور ترکاری ساتھ کر کے رخصت کیا۔
نواب فرخندہ محل نہ صرف حال دل سناتی ہیں۔ جاگیر کے مقدمے کی کیفیت بھی لکھتی ہیں۔

” از آنجہ ایک یہ ہے کہ تمہارا حکمنامہ بھی جاگیر کے مقدمہ میں آیا لیکن محنت الدولہ بہادر نے باوجود اقرار کے آج تک کچھ نہ بتایا۔ اگر دوسرا حکمنامہ آئیگا وہ بھی یوں پڑا ہے جائیگا اور دوسری یہ کہ ایک انگریز کو بشیر اللہ بہادر نے واسطے مقدمات جاگیرات کے مقرر کیا تھا وہ یہاں آیا ہے سمجھوں نے یہ ٹھہرایا ہے کہ اس کو مختار کر کے روانہ نکلے کو کریں۔ ہذا تم کو لکھا ہے کہ جس طرح تم بہودہ محل میں لائیں۔“

ہیگمات کے کردار پر بھی انگلیاں اٹھتی ہیں شک و شبہ کی اس فضا سے ہیگمات سے لے کر دابہ علی شاہ تک سب کے سب متاثر ہوتے ہیں کچھ سن کر دم بخود ہو جاتے ہیں کچھ ان کو اور ہوا دیتے ہیں۔ اختر کی باز پرس پر شیدا بیگم جواب دیتی ہیں۔ پہلے مذاق اڑاتی ہیں پھر دھماکتا ہے۔

محبت اور وقایت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جو محبت کرتا ہے وہ شک کی نگاہ سے بھی دیکھتا ہے اس لئے کہ محبت کرنے والے کو دوسرے کا شرکت کسی عنوان گوارا نہیں ہوتی اور جب کہ محبت کرنے والا خبر و طرح دار سہا نہ ہو باختیار بھی ہو۔ رشک و رقابت سے اوصاف خطا ہو جاتے ہیں ایسی ہی ایک کیفیت سے جالہ عالم اختر جزیر ہیں ایک طویل خط لکھتے ہیں اور مردانہ شان سے

آخری سطروں میں پل باز پرس کرتے ہیں۔

”۳۳ شہان کو ناراضی ہنسیا ہنسی پر چہرہ کے تمہارے محل کی کوٹھی کے سامنے چار گھڑی تک کھڑا رہا اور تمہارے بیان کی گھڑیاں کھلی تھیں اور عورتیں سامنے بیٹھی تھیں نہ تو گھڑیاں بند ہوئیں نہ عورتیں بیٹیں اس کے کیا معنی تھے۔“

اس کا جو جواب شیدا بیگم نے دیا ہے وہ بہت دلچسپ ہے۔ اس میں لکھنؤ کی چرب زبانی ضلع جگت بھتی تیزی و طراری سب موجود ہیں۔ عورت جب منے میں آتی ہے تو کیا کھل کھلاتی ہے کیے گہمیر مسلوں کو یوں شگی میں اڑایا ہے جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی ہوئی ہو۔
”تم نے جو دشمنوں کے کہنے سے تحریک کیا تاکہ ۳۳ شہان کو ناراضی ہنسیا ہنسی پر چڑھ سکے یعنی بازار میں تمہارے محل کی کوٹھی کے سامنے چار گھڑی تک کھڑا رہا اور تمہارے یہاں کی گھڑیاں کھلی تھیں اور عورتیں بیٹھی تھیں نہ تو گھڑیاں بند ہوئیں نہ عورتیں بیٹیں اس کے کیا معنی۔“

جانی اسکے دو ہیں معنی ایک تو لغوی دوسری اصطلاحی۔ پہلے

پہلے تو لغوی سے ہوا گاہ پھر اصطلاحی سمجھا خاطر خواہ۔ لغوی تو یہ ہے نہ اس میں کچھ لغو ہے اور نہ خلاف ترجمہ اس صدق آل کا حرف بحرف ہے صاف صاف۔ کہ تین گھڑیاں دروازہ دار ہمارے محل کے کوٹھے پر جانب چینی بازار کپڑے پڑے ہوئے آدمی آدمی چھنی ہوئیں۔ ابتدا سے ہی فی الواقعیت۔ پہلا بغیر مبالغہ وغیرہ کے ادائے کھٹنے کی ہے کوئی فردت جس طرح چاہو اسکی پہونچا لو سند کہ قول حاسدوں کا ہو جائے رد۔ معنی لغوی تو ہو چکے مرقوم اب اصطلاحی کو مرقوم کہ جب سے تم اور مرد صدارے ہو پہنچنے چینی بازار کی طرف اپنے کوٹھے پر دو کمرے بنوائے ہیں اور جہاز شیشہ آلات سے سجوائے ہیں۔ پردے تہائی کے بند ہوائے ہیں چاندی سونے کے پتنگ پہنچوائے ہیں۔ اور عورتوں کا تو ذکر کیا خود ہمارے حال ہے کہ ہر ایک ذرہ بھی نہیں تمہارا خیال ہے۔ جب دو تین گھڑی دن رہتا ہے تو ہم برمودا وہاں بیٹھے کو جلتے ہیں۔ دیدہ و دانستہ ہر مردم سے آنکھیں لڑاتے ہیں۔

پلے۔ ایرار سلطان۔ مرتب امتیاز خیال حب آباد کا جس مسئلہ۔

اور ہر وقت شب جس کو چاہتے ہیں اسکو بولاتے ہیں۔ تمام رات خوب خوب مزے اٹھاتے ہیں۔ کام ہمارا بیٹنا سیراہ ہے۔ یہاں سے نکلے۔ ملک ہر شخص گواہ ہے۔ ان غلوں کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ لکھنے والوں کو حواذن عام ملان کی تحریک اسی محفل شعر و ادب سے ہوتی ہے۔ نواب و امجد علی شاہ جانا عالم جو کچھ رہے ہوں اتنا طے ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں علم و ادب اور فن ثقافت کی زبردست خدمت انجام دی۔ وہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک ادارہ تھے اسی لئے انھوں نے جو کام کیا وہ ایک پوری سرکار کا کام تھا۔ ان کے اس شوق جاوے جاوے نہ جانے کتنے گھرانے پلائے۔ موسیقی کہیں نالک تمام فنون کو ان سے جلا ملی۔ خود ادب کے سوتے سوکھتے نہیں پائے۔ ان کا قیام کلکتہ ادب کیلئے نال نیک اور وسیلہ خیر بن گیا۔ وہ اگر لکھنؤ کی چہار دیواریوں میں مقید رہتے تو نثر کے گیسو نہ سورتے۔ کلکتہ کے ہجرت جدائی کے لمحوں نے انھیں اور ان کی بیگمات کو وہ سوز و گلا دیا جس سے تحریروں میں ان کے دل ہی دھڑکتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے وہ تصویریں تھر تھراتی ہوئی نظر آتی ہیں جنھوں نے بلک بلک کر ایک عاشقِ جانناز کو رخصت کیا تھا اور جو بعد کو اس کے غم میں مدتوں ہلکان اور ہلاک رہیں۔ اس میں بیگمات لکھنؤ کی وہ زبان ہے جسے لکھنؤ کے دوام نے سمجھا یا تھا۔ ان عورتوں کے ناتے جتنے محلات شاہی سے جڑے تھے اتنے ہی لکھنؤ کے غلی کوچوں سے بھی استوار تھے اس لئے کہ ان میں سے اکثر طبقہ عوام سے لائی گئی تھیں اسکے علاوہ سب کی سب شاعراتیں اور نثر نگارن تھیں یا ان میں سے بہت سی نثر و شعر میں اس مرتبہ کی زحمیں اس لئے وہ غلوں کے ذریعہ شریف کلائی حاصل کرنا چاہتی تھیں تو اداؤں کے انجیر، غمروں کے تیر، عشوں کے حیرے، کندبو جاتے تھے اس کی کوپرا کرنے کے لئے وہ ایسے صاحبِ کمال منشیوں سے بھی مدد لیتی تھیں جو ان کی بارگاہ میں حاضر رہتے۔ ان کے چشم اب کے منتظران کے جذب اندروں سے واقف تھے اور جو اس لکھنؤ کی فلسفاتی رنگیں ورومان پرور اور شعر و ادب کے لئے سازگار فضا میں پروان چڑھے تھے وہ جب بیگمات کے احساسات کی ترجمانی کرنے لگتے تو خود پر وہی کیفیت طاری کر لیتے ہوئے جس میں ڈوب کر اور جذب ہو کر ہی ایسے خاص سے مزین تحریریں وجود میں آسکتی ہیں۔ منشی صفدر سہروردی کا نام بھی آتا ہے۔ یہ یقیناً

مزار راجہ علی بیگ سردار میں جنھوں نے بیگمات کے لئے قیصے لکھے۔ نواب امراد بیگم کے خط سے بھی اسکی شہادت ملتی ہے۔

در پیش روز گزرے کہ ایک خط فشی سردار بکھوا بھجوا یا ۛ

یہ خطوں کو بڑے رنگین نادر و نایاب القاب سے سجاتی ہیں جندہ مضمون بوجھل ہو جاتا ہے اسکی ضرورت سمجھ میں آتی ہے مگر وہ ان کے منشی درد نہانی بیان کرتے ہیں تو حقیقت سے آنکھیں چار کرتے ہیں۔ قرض خواہوں کے مٹا لے، جوائی کی لمبی راتیں، دھل کی چاہتیں شکوہ شہبہات کی فغنائیں، بیتہ دنوں کی یادیں یہ سب مل کر ایک داستانِ محبت رقم کرتی ہیں۔

ایک ایسی داستان جس کا سردار ایک ہے جان عالم، جس کی مہمات اور فتوحات آن گشت ہیں جس کے چاہنے والے بے شمار ہیں۔ اس میں رنگینی و رومان، علم زرائی سب کچھ ہے مگر اسکے بام و در حقیقی ہیں۔ یہ کردار واقعی ہیں۔ وہ داستانیں جو تخیل کے پردوں پر اڑتی تھیں اب ان میں حقیقت کی سیاہی سے رنگ بھرا جاتا ہے۔ رہتی وہ پھر بھی داستان ہی حقیقت اعتراف کے لئے یہ مرحلہ بھی آنا ناگزیر تھا۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان رقعات میں حقیقت پسندی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان میں جو اسلوب ہے وہ بنیادی طور پر رنگین ہے متقی اور مستحج ہے قافیہ آرائی کے بغیر تو ان میں سے کسی کا لقمہ نہیں ٹوٹتا۔ ان کے منشی اسی کا منکر اٹھاتے ہیں وہ اس جادو سیانی پر سرد مہنتے ہیں ایک طرح سے ان نیشیوں کی یہ درباری پہلی تربیت گاہ تھی جس سے راجہ علی سردار جیسے نجمہ کارثر نگار ردھل کر نکلے ہیں تاہم اس رنگینی میں تکلف ہو تو ہو تصنع اور بناوٹ نہیں ہے ان جذبات کی بنیاد خلوص پر مبنی ہے۔ اس اسلوب کا بوز اس دور کے لکھنؤ کے حالات ہیں جن میں ادبی خطوط ہی رچنے ہوئے نظر نہیں آتے اخباروں کے کالم بھی اس انداز کو آگے بڑھاتے ہوئے طے ہیں۔ چنانچہ ادو اخبار (لکھنؤ) کے کالم نہ صرف خشک خبروں کو دلاؤیز بنا دیتے تھے بلکہ زیب داستان کے لئے قیصے کہانیوں کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتے تھے۔

شاہ فارس کی آمد

”اب ہر لمحہ اُمید واری دیدارِ فرحت آثارِ شہریار کا مکاری تھی۔ کبھی خبر اُڑتی تھی کہ اب شاہی ریل گاڑی قریب آن پہنچی۔ لیکن درحالیہ کام چشم بیدارم توئی ہر کہ سپیدایِ شود از دردِ پندارم توئی باوجود گرمی اور انتظار کی ایک طرح کی چہل اور زنہ دلی سیموں کے دلوں پر چھا رہی تھی کہ یہ ایک سلامتی ملو، لندن سے مجھ کو چھوٹنے نافِ لندن کے دنا دل دغے لگیں اب کوئی دقیقہ کی بات باقی نہ رہی۔ لیڈیاں مغزِ ہوش و شکِ حور بیکارگی جیسے کوئی کل کھینچا ہوا گھڑی ہوئی کہ ترین شاہی بھی جیسے کہ مہرز مطلع انوار برآید“ طالع ہوئی روز انتظار آخر اور شام انتظار کو سحر۔

دوبارہ لب نہ کشاید صدف بہ ابر بہار
کرم سائل خود را غنی کند یک بار
ایک ہل چل سی ہوئی اتنا (رات) کہ گاڑیوں کے گھوڑے بھی مایوس مارنے لگے
اور سیموں کی آنکھیں زرگس دار ایک طرف ترتیب دار جم گئیں ۛ

خواجہ غلام غوث بے خبر | ۱۸۲۲ء میں پیدا ہوئے ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔ ۱۹ سال کی عمر سے صوبہ شمال مغربی میں مہتری بنائے گئے ۵۴ سال تک اسی فریقہ کی انجام دہی کرتے رہے اعلیٰ خدمات کے سبب برطانوی سرکار نے ”شان بہادر ذوالقدر“ کا خطاب دیا۔ ان دنوں داریوں کے باوصف خواجہ صاحب نے علمی و ادبی مشاغل کو بھی دل و جان سے قبول کیا۔ غالب کی طرح بیدل سے متاثر تھے۔ نثر بھی بیدل کے طرز سے گراں بار ہو جاتی ہے اسکے

باد بود بے خبر کی شتر کا دھف خاص ہے۔ شوخ ادائی خیال کی گہرائی طبیعت کی ستھرائی اور رنگینوں کا ہر تہ غالب نے اردو شتر میں جو طرزِ جدید ایجاد کیا اس میں بے خبر بھی ان کے شریک ہیں۔ بے خبر نے بھی زمانہ کی نئی ضرورتوں کو سمجھتے ہوئے اپنی شتر میں اپنی خلا تازہ صلاحیتوں کے مطابق زبردست تبدیلیاں کیں ایسی تبدیلیاں جو ان کے عہد کی نقیب اور مستقبل کے امکانات شتر کی دلیل بن گئیں بے خبر کی جملہ تعانیف میں۔

خونسابہ جگر :- ناری رقتات اور نظم میں

نغان بے خبر :- اور در رقتات و شتر میں

رنگ لعل و گوہر :- بقیہ مجموعہ نظم و شتر میں

ان کے بے خبر کبھی کیا بات تھی اسے بہتر تفسیٰ حسین بلگرامی نے ستمبر ۱۹۶۲ء میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے عطا کردہ ایک نسخے کو لے کر شائع کیا۔ انشائے بے خبر میں بیشتر خطوط ہیں۔ تقریظ ہے اور مضامین ہیں ابتدا میں دیباچہ ہے جس کا انداز یہ ہے

”خداق درد کے آشاہر وک شتر کو تصور مژگن دلدار کی طرح دل میں ڈوبا رہنا عزیز رکھ کر اس کی علیحدگی پسند نہیں کرتے لذتِ زخم کے شام سا جو آبِ شمشیر کو شربتِ دیدار کے مانند آبِ شب سمجھ کے ذہنِ تمنا بند نہیں کرتے خوب جانتے ہیں کجیب آتشِ گل میں بہا رہی آشیائے میں ناگ لگائے تو بیل توہ سرائی میں مجبور ہے اور جب ساقی بے رحم سرِ محفلِ ملاحی کا خونِ جگر اس کے منہ سے اگلوائے تو نالہ قحط کا بلند ہونا ضرور ہے۔ آشاہر کا سرج بپھرے نکلے تو پھر وہ کیونکر نہ چلائے گئے کے نامور پسند پر جب ناخن زنی ہو تو وہ کسی طرح شورشیوں نہ منائے۔ بیار کر اہنے سے بازو ہے اس جبر پر اسے کب اختیار ہے جس کے دل پر چوٹ ہو اسی کی زبان فغان نہ کرے بہت دشوار ہے۔ جب یہاں کا یہی دستور ہے پھر بیخیز کا کیا تصور ہے اچھے فغانوں کے بعد وہ کیونکر فغان نہ کرتا کیا جب وہ دل ہی دل میں گھٹ کر مڑتا۔ مجموعہ بیخیز چھپنے کے بعد وہ اپنی عادت سے باز نہیں آتا ہے اور

ان اوراق پر اسی کی تصویر کھینچا ہے اگر قصائے اتنی ہسنت دہی کہ یہ مجموعہ بھی مجموعہ اول کی حد کو پہنچا تو یہ اسی کا ثانی ہو گا ورنہ یہ بھی اسی میں شامل کر دیا جائے گا۔ اختتام پر یہ شعر حضرت بسیل کا داخل کر دیا جائے گا۔

افسانہا بر مشرھاں تمام شد

کوتاہی امل بہ ہمیں عقدہ بند بود

بیتخبیر

خطیں ترتیب دی گئیں بڑھ جاتی ہے۔ حالی دل سناتے ہیں دل کے ارمان نکالتے
غبار دل دھوٹے ہیں مولوی امیر العین احمد آنریری بھٹوٹ کو لکھتے ہیں۔

”مکرمی میرا فتاں جو اپنی نارسانی سے میرے کان تک نہ پہنچا تھا آپ کی غایت سے

تمام زمانے کے گوش زد ہوا۔ میرا خوشنابہ جگر جس کو نارسانی سے میرے دامن کے سوا کسی نے

زدیکھا تھا آپ کی توجہ سے ایک عالم کو دو شامی بنا۔ میرا دل غم دوست کبھی فتاں

کرنے سے باز نہیں آتا۔ اور میرے ناسور جگر سے ہمیشہ خوشنابہ میکا کرتا ہے میں چاہتا

ہوں کہ اب بھی جو فتاں لب سے نکلے آپ کے کان تک پہنچے اور جو خون جگر سے آپ کی

نظر سے گزرے یہ خواہش بھی میرے دل میں آپ کی قدرت الہی کی نظر سے پیدا ہوئی۔

قاعدہ ہے کہ جو دلجوئی کرے اسی سے درد دل کہنے کو جی چاہتا ہے اور جو آستین شفقت

سے آنسو پونچھے اسی کے آگے زیادہ دوتا آتا ہے ورنہ میں نے کبھی اسی تئوں کو دل

میں آنے نہیں دیا ہے اور اس سودا سے ہمیشہ میرا داغ خالی رہا ہے اس وقت

تک جو کچھ اردو، فارسی نظم و شعر جمع ہوئے ان کو ایک مجلد میں لکھوا کر آپ کی خدمت

میں تورگرتا ہوں آئندہ بھی جو کچھ اس میں درج کرنے کے قابل ہو گا بھیجتا رہوں گا“

مولانا غلام امام شہید کی انشاء بہار بے خزاں کی تقریظ بے خبر نے لکھی تو اس بہار آفریں

اندازیں۔

۱۷ انشاء بے خبر۔ از بجز۔ ص ۹۔ مرتبہ سید رفیع حسین بلگرامی

۱۸ ایضاً ص ۲۱

مردم دیدہ آج گھر بیٹھے بہشت کی سیر کرتے ہیں اللہ اللہ صفو قرطاس پر کیا جوش بہا رسانی ہے
 تاریخ نگاہ میں بے تکلف موتی پروئے جاتے ہیں واہ واہ! کلک کلک ہمار کی کیا درخسانی ہے!
 سبحان اللہ یہی انشاء ہے جس کے دیکھنے سے یہ لطف امتضا ہے۔ کتاب ہے یا انگزار
 بخیریں جس صفحے کو دیکھئے عاشقہ فردوس کے درختوں پر عاشقہ لکھا ہے۔ بدول کے خطوں پر
 سلسیل اور کوثر کا پانی پانی ہوتا ہے۔ سطریں سنبلستان ہیں انفا و گلستان ہیں -
 حرف کی کششوں پر سرور و شغلا کا یقین ہوتا ہے۔ دائروں سے ترگستاں آنکھوں کے
 تلخ پھر جاتا ہے۔ حرفوں کی سیاہی سے کاغذ کی سفیدی وہ کیفیت دکھاتی ہے گویا درختوں
 سے چاند نے کھیت کیا ہے ۛ

روائی کا عالم یہ ہے کہ ہتھ چلے جاتے ہیں۔ دیوان کے عنوان کے تحت ملتا ہے۔

در راتھی ایک ایسی چیز ہے کہ اس کا خالق بھی (جس کا ہر سے ہماری زبان، ہمارا ایمان بے سرو پا
 ہماری تقریر ناقص ہمارا کلام نارسا رہے) اسی کو کرنا بھی یہ ایک ایسی حقیقت صفت ہے کہ
 مودع ہر اگر کوئی اے اپنا شعار کرے تو صفت مزاجوں کو
 چاہیے کہ اسکی راست گوئی کی دادیں نہ یہ کہ اے مبالغہ بھیس کیا کوئی خورشید کو روشن بہار
 کو مشاطہ شانہ چمن آسمان کو بلند صاحب درہم و دینار کو دولت مند، زمین کو بیض سند کو
 محیط خشک کو مسطر، شمع کو منور، بھول کو نازنین، قند کو شیریں، گوہر کو آبدار، جوہر کو تابدار
 آئینہ کو مجلی، مقفل کو معفی کہے تو کوئی اے مبالغہ جانے صا۔ ہنس ہرگز نہیں سب کہیں گے امرحق
 کا اظہار کرتا ہے۔

بیچر کی نثر میں گہرائی سے زیادہ شوخی اور مصافی ہے وہ جذبات کے پروں سے اڑتے اور حقیقت تک رسانی
 حاصل کر لیتے ہیں ان کی نثر کو دیکھ کر دہلی اور لکھنؤ کا فرق بے معنی لگنے لگتا ہے یہ اسلوب دراصل طبیعت کی
 اٹھان ہے جذبات کا پہلو ہے حالات کا دباؤ اور تقاضہ ہے۔ یہ حالات سیاست سے بے نیازی سماشی سے
 آسودگی اور معاشرت سے بے فکری کے سبب ایک خاص رخ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس طرح لکھنؤ اور دہلی

ۛ۔ انشاءئے بیخبر۔ ص ۳۷ و ۳۸

ۛ۔ انشاءئے بیخبر۔ ص ۳۳

آسودگی اور ناآسودگی، ہمواری اور ناہمواری کا فرق میٹ جاتا ہے۔ اس میں فارسی کی ترشی ترشائی، ترکچوں خوبصورت استعاروں اور تشبیہوں کے ساتھ مقامی محاورے اور دزد مرہ کی بولی محولی کا بھی جا بجا اور بے تکلف استعمال مل جاتا ہے۔ اس اسلوب سے اردو نثر کو کوئی بہت بڑا فائدہ تو نہیں ہوتا۔ ایک سلسلہ قائم رہتا ہے۔ پھللی اور باگی کرٹریں کے لئے یہ درمیان کی راہ بھی ضروری ہوتی ہے۔ چنانچہ اس اسلوب میں جہاں رجب علی بیگ سرور اور ان سے پہلے کے نثر نگاروں کے ان اسالیب کا اعادہ اور تکرار ملتی ہے جو فارسی سے براہ راست متاثر ہوئے ہیں وہیں اس اسلوب کے لئے بھی پیش قدمی نظر آتی ہے جو ماثر رام چندر کی تحریروں اور غالب کے خطوط اور ان کے نثری اسلوب کا وصف خاص ہے مگر اسے کو مکالمہ بنانے کا یہ بڑی انداز بے تجربہ اور سرور سے شروع ہوتا ہے اور غالب اسے درجہ کمال کو پہنچا دیتے ہیں۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب

غالب کے اردو خطوط کا سلسلہ ۱۸۴۵ء سے شروع ہوتا ہے اور ان کے مرتے دم تک قائم رہتا ہے۔ مرزا غالب شاعری کی طرح نثر نگار بھی بڑے تھے ان کا بنیادی وصف جدت طرازی ہے۔ یہ جدت طرازی اور طرز ادا فکر و قول میں تھی۔ یہ جدت طرازی شاعری کی طرح نثر میں بھی ملتی ہے۔ چنانچہ غالب نے ۱۸۵۷ء کے صدر کے دوران اپنی جو یادداشت (دستبنو) تحریر کی اس میں شعوری کوشش کی کربلی الفاظ آئے پائیں اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ اردو نثر کو ان کی سب سے بڑی دین مکتوب نگاری ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اسے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ اس میں طنز و مزاح ہے۔ ڈرامائی عناصر ہیں اور سب سے زیادہ وہ بے تکلفی ہے جو اردو ادب میں ایک انقلابی چیز بن گئی ہے۔ یہ بے تکلفی ان کے خطوط میں شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ان سے پہلے لوگ طرح طرح سے صنعتوں کا التزام کرتے تھے جلدت آرائی کی فکر میں جان کھاتے تھے۔ اسکے برخلاف غالب نے انھیں لکھا ہی اسی حال میں ہے کہ ان میں "محنت پڑھ ہی" کی سکت باقی نہ تھی وہ بے ساختہ لکھتے جاتے تھے اور اسی طرح اپنے اور مخاطب کے درمیان کوئی پردہ نہ رہنے دیتے تھے یہ طرز خاص یقیناً ان کی جاگیر نہ تھی ان سے پہلے کچھ اہل قلم نے اس طرز کوبر کی تھی جن میں غلام امام شہید اور غلام غوث بے خبر کے نام قابل ذکر ہیں لیکن سچی بات

یہ ہے کہ غالب کے علاوہ جن لوگوں نے اس کو اپنا یادہ نادیر اس پر سب نے سب کے۔ ان کی یہاں کیفیت کبھی کبھی کی طرح نظر آتی ہے۔ یہ سادگی اور صفائی بھی نظر نہیں آتی۔ غالب کی یہاں یہ کیفیت ایک موج تہنیش کی طرح موجود تھی اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت کا فطری تقاضا اس سے میل کھا گیا ہے۔ انھوں نے اس روش کو اس طرح اپنا لیا ہے اور اتنی دیر تک اپنا لئے رکھا ہے کہ یہ راستہ ان کا اپنا ساختہ پروانختہ نکلتا ہے۔ غالب کے خطوط ”مودہندی“ اور ”اردو کے معنی“ کے نام سے ان کے زندگی ہی میں شائع کئے گئے تھے اس کے بعد سے بڑی تعداد میں نئے خطوط کی دریافت اور شائع کرنے کا سلسلہ چل پڑا ہے۔ ریاست رام پور کے دو نواب جو غالب کے مرنے پر ہلکے ہیں ان سے غالب کی جو خط و کتابت رہی تھی اسے بھی ریاست رام پور کے دفتر ستاد وزارت میں محفوظ کر لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے اپنے دوست حقیر اکبر آبادی کو جو خط لکھے تھے ان کو طبعاً ”سے“ نادرات غالب“ کے نام سے جمع کیا جا چکا ہے۔ ان نثری مکاتیب کے علاوہ غالب نے جو تقریریں لکھی ہیں اور برہان قاطع (از محمد حسین تبریزی) کے سلسلے میں جو جواب الجواب کا سلسلہ شروع ہوا تھا ان کی نثر بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

غالب کی نثر کا وصف خاص سادگی اور صفائی ہے یہ خوبیاں انھوں نے میراٹن سے نثر میں اور میرے شاعری میں پائی ہیں۔ غالب کی اثر پذیری کا یہ کیفیت ہے کہ ان کے بعض شعرا در نثر کے بعض محرومے میراٹن کی نثر کا جذبہ نظر آتے ہیں وہ فی الواقع ان اثرات کو بے ارادی طور پر قبول کرتے ہیں جو میراٹن کی باخ و بہار کے تمام ملک پر پڑ رہے تھے اور جو دہلی والوں کا ہر روز کا معمول تھی۔ سر سید میراٹن کے بعد غالب سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ بھی دہلی والے تھے ان کا غالب سے براہ راست تعلق تھا سر سید جس انقلاب آفرین کام کو لے کر اٹھے تھے اس کے لئے ایسے ہی ایک بالراست مخاطب کی ضرورت تھی جس میں صفائے و بدائع لفظی و معنوی سے زیادہ حقیقت کے ادراک اور لہجہ کی صفائی کی ضرورت تھی۔

غالب کا طرزِ تحریر نرالا ہے اس کے انقباض میں بہت ہے اس کے معنوں میں دلچسپی ہے اور اس کے بیان میں ڈرامائی کیفیت ہے۔ ان کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ یہ تازہ کار ہے اسکی سادگی میں شہر ہے اس میں کہیں کہیں قافیہ پیمائی ہے جو بالکل قصد نہیں ہے ساختہ آئی ہے یہ نگار مرعاً کیلئے راست و بے کم کا

اور بغیر کسی اینچ پینچ کے لکھی گئی ہے اس میں لفظوں کی بھرا بھری ہے۔ سرسید نے اپنی تحریر کے لئے اس پیرائے کو مفید مطلب سمجھ کر اپنایا ہے۔ سرسید نے اس خاکے میں اپنی ضرورتوں کے مطابق رنگ بھرا ہے پر رنگ رنگین کے سبب نہیں ہے بلکہ ان فطری تقاضوں کے تحت ہے جو ان کے ہم گیر مقاصد اور وسیع نصب العین کی دین ہے۔

غالب کے اسلوب پر ان کی شخصیت کی چھوٹ ہے یہ شخصیت بڑی جدت پسند ہے اس میں ترفع اور تازگی ہے اس کے بے شمار گوشے اور شعبے ہیں یہ شخصیت پہلو دار اور تہ دار ہے اس میں ذہن کی خلاقی اپنا جواب نہیں رکھتی اس میں ذہانت کے جو کوئڈے لپکتے ہیں ان میں حقائق کی کیفیت ہے وہ معمولی باتوں میں جو نکتے پیدا کر لیتے ہیں وہ مرادے جاتے ہیں اور یہ سب کچھ وہ اسلوب کے ذریعہ حاصل کرتے ہیں جس میں متانت آمیز ظرافت ہے۔ بے ساختگی کی معرلج ہے اصلیت اور فطری پن تو غالب کا ہمارا تھارہ اردو کو اردو رہنے دیتے ہیں وہ عربی سے شعوری طور پر گریز کرتے ہیں۔ یہ چیز اس دور میں بالکل انقلابی تھی وہ خود بھی اپنی انقلاب آفریں شخصیت رکھتے تھے غالب کے پاس کوئی مثبت پروگرام نہ تھا اس کے باوجود ان کے یہاں ایک فکر ملتی ہے جسے سوچنا اور غور کرنے کی عادت پر محمول کیا جاسکتا ہے اس اندازِ نظر نے ان کے معاصرین کو بھی متاثر کیا اور اپنے بعد آنے والوں کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اردو نثر کو انھوں نے ایک فکر دی۔ یہ فکر ان کے اسلوب کے ذریعہ پیدا ہوئی۔ اردو نثر کو انھوں نے زیادہ تر خطوط میں استعمال کیا ہے۔ تاہم ان کے خطوط کے موضوعات اور مخاطب اتنے زیادہ ہیں کہ ان میں ایک گونا گونی پیدا ہو گئی ہے جس میں ان کی غور و فکر کی عادت اور ژرف نگاہی ابھری ہوئی خصوصیات ہیں اردو نثر کو غالب نے پہلی بار محسوس ادبی مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس لئے یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ انھوں نے نثر میں لطافت بیان پر ہی زور دیا۔ یا محض سادگی کو اختیار کیا۔ دراصل غالب نے انقلاب آفریں اقدام کے لئے ایک ایسے پیرائے بیان کو اختیار کیا ہے جو عام فہم اور عوام پسند تھا۔

اس اسلوب کی معمولی جھلک ہم مولوی اکرام علی کے یہاں دیکھ آئے ہیں تاہم وہاں شخصیت اتنی زور دار نہیں ہے کہ وہ اثر انداز ہوتی اس لئے بیان میں

سجیدگی کے باوجود محقق اور گہرائی نہیں ہے۔ غالب کے یہاں یہ کمی دور ہو جاتی ہے۔ ان کے اپنے زمانے میں اخباروں کی عام روش بھی یہی تھی۔ چنانچہ ماسٹر رام چند کی تحریریں انھیں اسی رخ پر جمے رہنے پر آمادہ کئے رکھتی ہیں۔ غالب کی جدت پسندی انھیں اردو روزمرہ کے استعمال سے بھی باز رکھتی ہے چنانچہ یہ انداز بھی ان تحریر میں مل جاتا ہے۔

اللہ بیس ماسوی ہوس
بجا اللہ بیس باقی ہوس

روزمرہ کی تعریف میں لفظوں کی ترتیب بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ غالب اس سے بھی درگزر کرتے ہیں۔ مثلاً۔ کھاؤ پیو کی جگہ "پیو کھاؤ" ملتا ہے۔ تاہم اس انداز کو دراصل متفلس بنانے کے سبب اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً "پیو کھاؤ مزے اُڑاؤ" (تاہم اس قافیہ پیمانی میں خود ساختگی نہیں بے ساختگی ہے جو طبیعت کی روانی کے سبب تحریر کو رواں دواں کر گئی ہے)

مرزا غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ اردو کے مطلبی کے نام سے ان کے زمانے ہی میں شائع ہوا۔ بعد میں اس کی اس طرح پذیرائی ہوئی کہ وہ بار بار شائع ہوتا رہا ہے اس میں زیادہ تر خطوط علمی و ادبی ہیں۔ غالب نے جو طرز جدید اختیار کیا وہ یقیناً ان حالات کی دین بھی تھی جس میں میر آسن کی "بارخ و بہار" اور غلام امام شہید، غلام غوث بے قمر کی نثر کچھ دوسرے قالب ڈھال کر اردو کے آئینہ خانہ میں جھلک دکھا رہی تھی۔ غالب ان سے متاثر ہوئے۔ اردو میں نہ صرف ان کی روش پر کامیابی سے گامزن ہوئے بلکہ وہ بالکل جداگانہ نوعیت کی داغ بیل بھی ڈال گئے۔ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیتا، ڈرامائی عناصر کا پسیدہ کرنا، دل کی لگی بھانا، کام نکالنا اور دل پہلانا ان میں زیادہ سادہ و عام بھی ہے یہی اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔ لمبے چوڑے القاب سے پرہیز کیا گیا ہے۔ بے کم و کاست لکھتے ہیں فصیح اور فصیح نہیں ہوتا۔ الفاظ کا برمحل استعمال کرتے ہیں۔ اپنی اس اختراع پر انھیں ناز بھی تھا۔ چنانچہ ملشی ہر گوپال تفسہ کو لکھتے ہیں تو ابتداءً اس طرح

کرتے ہیں۔^{۱۷} ” بھائی مجھ میں تم میں نام نہ نگاری کا ہے کو ہے مکالمہ ہے۔“

(یا)

”اُدھر اُلٹتے میرے گلے لنگ جاؤ۔ بیٹھو اور میری حقیقت سنو۔“

(یا)

”کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا کبھی سنو گے بھی۔ اور اگر روٹھے ہو تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھر دے عینا ہوں یعنی جس کا آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا کہ جو اطراف و جوار سے دو چار خط نہیں آ رہے ہوں بلکہ ایسا بھی دن ہوتا ہے کہ دو، دو بار ڈاک کا ہر کارہ خط لاتا ہے۔ ایک دو صبح کو اور ایک دو شام کو میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کچھ بڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔ یہ سب دس دس بارہ بارہ دن سے تمہارا خط نہیں آیا۔ یعنی تم نہیں آئے خط لکھو۔ صاحب نہ لکھنے کی وجہ لکھو۔ آنے میں غلطی نہ کرو۔ ایسا ہی ہے تو میرنگ بیٹھو۔“

غالب۔ سوموار۔ ۷ دسمبر ۱۸۵۸ء

مذکورہ خط اس صرف ایک نکتہ ہے خط لکھو۔ اس نے غالب نے کتنے پیرائے اختیار کئے ہیں۔ ان میں تردید لگی نہیں ہے۔ تنوع ہے اپنی مشغولیت اور پسندیدگی کا حال بھی کھول دیا ہے کہ اب گزر بسر کس طرح ہوتی ہے۔ اس کیفیت کو ایک دل لگی پر موقوف کیا ہے۔ ہر ایک کو اس کی اوقات سے رکھنے اور ہر ایک سے محالیت جو اگانہ رکھتے ہیں۔

غالب بڑے حقیقت پسند واقف ہوئے ہیں۔ بہت جلد بات کی تہہ تک پہنچ جانا اور ایک صحیح نتیجہ نکال لینا ان کی خلاق طبیعت کا خاصہ تھا۔ ان کے زمانے میں جب لوگ شاعری کرتے اور بھوکے مرنے لگے تھے۔ غالب کی ڈرافٹ بینی اسی وقت

۱۷ مکمل اردو کے معلق۔ از مرزا غالب ص ۵۔ بار اول ۱۹۲۲ء مطبع مجیدی کا پتہ خط نام نکتہ

۱۷ ایضاً خط نمبر ۱۹ - صفحہ نمبر ۵۳
۱۸ ایضاً خط نمبر ۳۸ - صفحہ نمبر ۶۷

بھی محض سطحی جذبات سے تسلی نہ پاتی تھی۔ مرزا لقنہ ہی کو لکھتے ہیں۔

”..... میں تو یہ کہتا ہوں کہ عورتی کے قہار کی شہرت سے عورتی کے کیا ہاتھ آیا جو میرے قہار کے اشتہار سے مجھ کو نفع ہوگا۔ سعدی نے ہوتاں سے کیا پھل پایا جو تم سنبلستان سے پاؤ گے۔ اللہ کے سوا جو کچھ ہے سوہوم و سودم ہے۔ نہ سخن ہے نہ سخنور ہے۔ نہ قصیدہ ہے۔ یہ قنہ ہے لاموجود الا اللہ جناب بھائی یعنی ثواب مصطفیٰ خاں صاحب سے ملاقات ہر تو میرا کبدینا، بشیرہ کی پیش کش کا بدی ہونا بہت خوشی کی بات ہے مگر خوشی سے تعجب زیادہ ہے کیا عجب ہے کہ اس سے بھی زیادہ خوشی اور تعجب کی بات برائے کار آوے۔ یعنی آپ کا پیش کش بھی داگراشت ہو جائے۔ اللہ اللہ اللہ۔“

صبح یکشنبہ ۲۰ جنوری ۱۸۵۶ء

کبھی خط اس طرح بھی شروع کرتے ہیں۔ یوسف مرزا کو لکھتے ہیں۔

”کوئی ہے۔ ذرا یوسف مرزا کو بلوایئے۔ لوصاحب وہ آئے۔ میاں میں نے خط تم کو بھیجا ہے مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے اب سن لو.....“
خط کا اختتام بھی اسی شان سے کرتے ہیں۔ میر مہدی مودوح کو لکھتے ہیں۔
”سو شیریں جان یاد وہی نقشہ ہے۔ کوٹھری میں بیٹھا ہوں۔ ٹہنی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آ رہی ہے پانی کا جھردھرا ہوا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں۔ یہ خط لکھ رہا ہوں تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا یہ باتیں کر لیں۔“

میر سرفراز حسین اور میرن صاحب اور میر نصیر الدین صاحب کو یہ خط پڑھا دینا اور میری دعا کہہ دینا۔“

حفظ مراتب کا خیال ہے۔ برابر والوں یا بڑوں کو صاحب ضرور لکھتے ہیں۔ دہلی کے حال زار برائے کرتے ہیں۔ سردھنتے ہیں۔ پوچھنے والوں کو کس بیتابی سے بتاتے ہیں۔

۱۵۔ ایضاً۔ خط نمبر ۳۴۔ صفحات ۶۹-۷۰

۱۶۔ ایضاً۔ خط بنام یوسف مرزا۔ صفحہ ۱۵۵۔ خط نمبر ۱۹

۱۷۔ ایضاً۔ خط نمبر ۱۰۔ صفحہ نمبر ۱۹

”جو یائے حال وصلی والور سلام لو۔ مسجد جامع دکنداشت ہوگئی۔ چلتی قبر کی طرف سیڑھیوں پر کیا بیسوں نے دکانیں بنالیں۔ انڈا مرغی، بکوتر کینے لگے۔ دس آدمی مہتمم ٹھہرے۔ مرزا الہی بخش۔ مولوی صدر الدین۔ تفضل حسین خاں۔“ اس میں نشتر بھی لگائے ہیں مرہم بھی رکھتے ہیں۔ یہ کلاسیکی انداز ہے کہ تحویر اپنے گرد و پیش اپنے ماحول کی آئینہ دار ہے۔ مگر رجب علی بیگ سرور کے تصنیف کی طرح مباخذہ نہیں۔ یہاں جو کچھ ہے ڈنڈی کی تول پورا ہے مگر ادبیت سے یہ تحویر خالی نہیں کیونکہ یہ نہ اشتہار کی عبارت ہے نہ اخبار کی سُرخِی۔

عبد سہدی غالب کے خطوط کا دوسرا مجموعہ ہے۔ یہ پہلی مرتبہ ممتاز علی خاں نے غالب کی زندگی میں مرتب کیا تھا۔ جو دہری عبد الغفور سرور اور خواجہ غلام غوث نے قبر اس کام میں شریک تھے۔ یہ پہلی بار مطبع مجتہبی میرٹھ میں ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی۔ اس مجموعے میں اکثر خطوط علمی، ادبی، اصلاحی اور تنقیدی مباحث پر مشتمل ہیں۔ غالب کے زمانے میں اگرچہ شعر و ادب میں چبائے ہوئے نوائے چبانے اور فرسودہ مضامین بیان کرنے کی دبا عام تھی۔ شاعری لفظی بازیگری تھی۔ نثر میں فارسی کا تسنّع کیا جاتا تھا۔ مذہب اور معاشرت میں اجتہاد کا انداز بھی چل نکلتا تھا۔ شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان والوں نے تقلید جاد سے اعلان برأت کیا تھا۔ ابتداء میں یہ آواز اجنبی ضرور تھی مگر اس کے اثرات آہستہ آہستہ سراپت کر رہے تھے۔ چنانچہ غالب نے پہلی مرتبہ ادب میں اندھی تقلید کی کھلی مخالفت کی اور ایسے مباحث اٹھائے جو مدتوں سے اصول و کلئے کے طور پر استعمال ہو رہے تھے۔ غالب نے ان پرستقل مضامین نہیں لکھے تاہم اپنے دوستوں کو اپنے خطوں کے ذریعہ ان اختلافی مسائل کو اٹھایا اور اپنے طور پر ان کی دلائل و دُبربان کے ساتھ تسلی کی کوششیں کیں۔ اس قسم کا ایک خط جو دہری عبد الغفور سرور کے نام ہے لکھتے ہیں۔

”میں نے پیر و مہربانی نامہ آیا سر پر رکھا۔ آنکھوں سے لگایا۔ فارسی کی تکمیل کے واسطے

اصل الاصول مناسب طبیعت کی ہے پھر تنقیح کلام اہل زبان لیکن نہ اشعار قیتل و

واقع و شعرائے ہندوستان کہ یہ اشعار سوائے اسکے کہ ان کی سوز و فانی طبع کا نتیجہ

۱۔ محمد ہندی از مرزا غالب ص ۱۱۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳۵۴۔ ۱۳۵۵۔ ۱۳۵۶۔ ۱۳۵۷۔ ۱۳۵۸۔ ۱۳۵۹۔ ۱۳۶۰۔ ۱۳۶۱۔ ۱۳۶۲۔ ۱۳۶۳۔ ۱۳۶۴۔ ۱۳۶۵۔ ۱۳۶۶۔ ۱۳۶۷۔ ۱۳۶۸۔ ۱۳۶۹۔ ۱۳۷۰۔ ۱۳۷۱۔ ۱۳۷۲۔ ۱۳۷۳۔ ۱۳۷۴۔ ۱۳۷۵۔ ۱۳۷۶۔ ۱۳۷۷۔ ۱۳۷۸۔ ۱۳۷۹۔ ۱۳۸۰۔ ۱۳۸۱۔ ۱۳۸۲۔ ۱۳۸۳۔ ۱۳۸۴۔ ۱۳۸۵۔ ۱۳۸۶۔ ۱۳۸۷۔ ۱۳۸۸۔ ۱۳۸۹۔ ۱۳۹۰۔ ۱۳۹۱۔ ۱۳۹۲۔ ۱۳۹۳۔ ۱۳۹۴۔ ۱۳۹۵۔ ۱۳۹۶۔ ۱۳۹۷۔ ۱۳۹۸۔ ۱۳۹۹۔ ۱۴۰۰۔ ۱۴۰۱۔ ۱۴۰۲۔ ۱۴۰۳۔ ۱۴۰۴۔ ۱۴۰۵۔ ۱۴۰۶۔ ۱۴۰۷۔ ۱۴۰۸۔ ۱۴۰۹۔ ۱۴۱۰۔ ۱۴۱۱۔ ۱۴۱۲۔ ۱۴۱۳۔ ۱۴۱۴۔ ۱۴۱۵۔ ۱۴۱۶۔ ۱۴۱۷۔ ۱۴۱۸۔ ۱۴۱۹۔ ۱۴۲۰۔ ۱۴۲۱۔ ۱۴۲۲۔ ۱۴۲۳۔ ۱۴۲۴۔ ۱۴۲۵۔ ۱۴۲۶

کچھیاہو کسی قولیہ کے شایاں نہیں ہیں۔ نہ ترکیب فارسی نہ معنی نازک ہاں الفاظ فرسودہ
 حایا نہ جو اطفال دبستان جانتے ہیں اور جو بدی نثر میں درج کتے ہیں وہ الفاظ
 فارسیہ لوگ نظم میں خراج کرتے ہیں۔ جب رد و کی و عنصری و خاقانی و رشید و طوطا اور
 افی کے امثال و نظائر کا کلام بالاسیباب دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی
 بہم پہنچے اور ذہن احوال کی طرف نہ لیجائے تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی
 یہ ہے۔ مشک باشم اسی کی جو شرح چھاپہ میں لکھی ہے اس کو ملاحظہ کیجئے اور معنی میرے
 خاطر نشان کیجئے تو میں سلام کروں۔ پہلی نظر یہاں لڑنی چاہیے کہ ازواج بیان انداختہ
 کا فاعل کون ہے اور مفعول کون ہے اگر عقل کل کو انداختہ کا مفعول اور شک کے کاف کو
 کرامیہ ٹھہراؤ گے تو یہ شہیدہ انداختہ کے فاعلی دو ٹھہریں گے ایک ناک انداز ادب اور
 ایک مرغ اوصاف تو ایک نعل اور دو فاعلی یہ کیا طریق اور کیسی تحقیق ہے۔ اب بغیرے
 اس کے معنی سینے میں انداختہ کا مفعول را مقدر شک کا کاف تو صیغی ناک انداز
 ادب ادب آموز یعنی استاد مرغ تو صیغہ فاعلی مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں
 تیرے میرغ توصیف نے اوج بیان سے گرا دیا۔ عقل کل تک کہ وہ علویوں میں
 اعلیٰ ہے اس کا ناک پہونچ سکتا تھا مگر مرغ اوصاف اس مقام پر ہے کہ جہاں
 اس ناک انداز کو ناک پہونچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان سے گنا عجز
 آتا ہے۔ قدرت وہ کہ عقل کل سے بھی زیادہ اور عجز یہ کہ اوج بیان سے گر گیا اچھا
 میانہ ہے۔“

پودھری عبد الغفور مسرور کو (فتیل کے بارے میں) لکھتے ہیں۔

”یہ شخص مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سو اسی پانچ چار اسم کی اور اسم کی ساتھ ترکیب نہیں پاتا
 پس آرد کدہ اور دیو کدہ اور کر کدہ اور امثال اس کی جو ہزار جگہ اب زبان کے کلام میں
 آیا ہے وہ نادرست ہے میں اور آپ بھی اس کی خرافات پڑھے جائیں اور
 جو میں عرض کروں اور میری صورت فور فرمائیں تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فاسی وانی
 سے کتنا بیگانہ ہی۔ آدم بر سر مدعا۔ نثر مرجزا دسو کہتی ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ

نہ ہو۔ متقی کی گرفتاریہ ہو اور وزن نہ ہو اور یہاں یہ سمجھا چاہیں کہ وزن میں قید منظور نہیں۔ مثلاً حضرت نطای علیہ الرحمہ کی نثر کا وزن یہ ہی مغول معالین مغول معالین حضرت غوری علیہ الرحمہ فرماتے ہیں وائش سر دین گلشن فتح خجروش ماہی دریاں طغریہ نثر مر جزیہ ہے وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن کا تہوں نے متقی کرنے کے واسطے صودت بدل دی ہے اور کچھ تعریف کیا ہے کہ نثر یہ مر جزیہ نہ متقی بنی۔ چنانچہ استادہ فن لن تنالوا البیوت حتی تنفقوا۔ اس آیت لبر اسر ہدایت کو نثر مر جزیہ کہتے ہیں اور اس کا وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن دبر زون حیث لا یکتب۔ اس کا وزن فعلن فعلن فعلن فعلن۔ بڑھ کی تحقیقات یہ ہے کہ نثر میں تین قسم پر ہے۔ متقی قافیہ ہے اور وزن نہیں۔ مر جزیہ وزن ہے اور قافیہ نہیں عاری نہ وزن نہ قافیہ سب سے وہ ہے متقی ہے کہ دونوں فقرہوں میں الفاظ طام اور مناسب ہو گریں۔ نظم میں یہ صنف آپری تو اد کو صر صر کہتے ہیں اور نثر اسی صنف پر مشتمل ہو تو اد کو صر کہتے ہیں اسی قاعدہ کو نہ عبدالرزاق بدل سکتا ہے نہ صاحب قلم بہنگانہ، نہ یہ قطرہ بے سرو پا۔

مرزا حاتم علی تہر کو ان کی بیوی کے داغ مفارقت دے جانے پر جو تعزیت نامہ لکھتے ہیں دلچسپ ہے۔ ڈھارس بندھاتے ہیں، تسلی دیتے ہیں مافی اور حال کی روداد و طرب و الم سناتے ہیں۔ ذہن کی خلاقی طبیعت کی جودت اور جدت کیسا حسین پیرا من اور ہر کر چلے آتے ہیں۔

”جناب مرزا صاحب آپ کا غم افزا نامہ پہنچا۔ میں نے پڑھا یوسف علیہ السلام عزیز کو پڑھایا اور بھولنے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا یعنی اد کی اطاعت اور تمہاری ادس سے محبت سخت لال ہو اور ربیع کمال ہوا۔ سو صاحب شعر اویں فردوسی اور فقرادیس سن بھری اور عشاق میں جنوں یہ تین آدمی تین فن سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جاوے۔ نقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بھری سے ٹوکھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ بھون کی ہم طرحی نعیب جو ی لیلیٰ اد کے

سلہ مری نہیں تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم اسے بڑھ کر مری۔ کہ
 لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ کبھی پیچھے بھی غصہ نہ کرتے
 ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اوکو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی پیچھے ہوں۔ مگر مریں ایک بیڑی
 ستم پیشہ ڈوہنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے خدا اُن دووں کو بخشے اور ہم تم دووں کو
 بھی کہ زخم مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس
 کا یہ واقعہ ہے یا آنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا اس فن سے بیکانہ محض ہو گیا لیکن اب بھی کبھی کبھی
 وہ ادائیں یاد آتی ہیں اور سکا مر تا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر
 کیا کثرت ہوگی۔ صبر کرو اور اب ہنگامہ سازی عشقِ مجازی چھوڑ دو۔ بیت سعدی
 اگر عاشق کئی دجوانی ۽ عشق محو بس است و آل محمد ۽ اللہ بس ماسوی ہوس

آج کس پہاڑ میں تاکید کرتے ہیں۔

”مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں پیٹھ برس کی عمر ہے پچاس برس عالم رنگ و بلوکی
 سیر کی ہے۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع
 منظور نہیں ہم مانعِ فسق و فجور ہیں۔ بیو کھاؤ مزرے اڑاؤ دیو گریہ یاد رہے کہ مصری کی
 مکھی بنو، شہید کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کبھی کمرٹنے کا بیج
 کرے جو آپ زمرے۔ کیسی اشک فانی کہاں کی مرثیہ خوانی آزاد می کا شکر عباد
 غم نہ کھاؤ اور اگر اسی میں اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چننا جان نہ سہی ستان سہی
 میں جب بیہوش کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگی اور ایک
 قہر خدا اور ایک خودی۔ اقامت جلاو دانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ
 زندگانی ہے اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلچرِ مومنہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ
 حورِ اجین ہو جائیگی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زردی کا رخ اور طوئی کی
 ایک شلخ چشم بند دور وہی ایک تودہ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور ولنگاؤ۔۔۔“

اپنی اس ایجاد تازہ پر غالب حیران ہیں۔ خوشی سے چھو لے نہیں سکتے خود بھی اظہار کرتے جاتے ہیں۔ مرزا حاتم علی تہر کے نام ایک اور خط میں اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ ماسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کرو۔ ہجریں دھال کے منہ لیا کرو۔“

اور اس دعویٰ کا عملی ثبوت اٹھی سطروں میں دیتے ہیں۔

”دہتہ نے مجھ سے بات کرنے کی قسم کھائی ہے اتنا کہو کہ یہ کیلیات تمہارے جی میں آئی ہے“

پینٹ اتاریہ کیفی نے ایک مضمون میں غالب کی ماسٹر رام چندر سے اثر پذیری کا ذکر کیا ہے (مطبوعہ آج کل دہلی شمارہ نمبر ۱) دلیل یہ ہے کہ ماسٹر جی نے اس ایجاد تازہ کا اعلان اپنے اخبار میں کیا تھا کہ وہ انقلاب کی لمبی چوڑی فہرست سے پرہیز کرینگے۔ جبکہ غالب نے اردو خطوط کا یہ انداز ۱۸۵۲ء میں اختیار کیا تحقیق مزید نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ غالب نے ماسٹر جی کے اس اعلان سے پہلے ہی ۱۸۴۹ء میں جو خط لکھا اس میں وہی انداز اختیار کیا تھا جس کا اعادہ بعد کو ماسٹر رام چندر نے کیا۔ ان امور سے ہٹ کر بھی غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ چاہے اعلان میں سبقت ماسٹر رام چندر ہی لے گئے ہوں تاہم اتنا طے ہے کہ اس کا عملی ثبوت غالب نے ہم پہنچایا۔ وہ ایک سادہ خاکہ تھا جس کو پیش کرتے ہوئے مستقبل کے مدد شے ماسٹر جی کو پریشاں کرتے ہوں گے اس سادہ خاکے میں غالب نے رنگ بھرا ایسا رنگ جو آج تک شکستہ نہیں ہوا۔ جس کا جواب ادب میں بن نہ پڑا بلکہ۔ مع

”رنگ گھٹتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے“

اگر ماسٹر جی کو عمدہ نہیں تعاتب سبقت کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ باوجودیکہ اس طرزِ نو ایجاد کا غالب کے سرسہرا بندھا تھا۔

غالب کے اسلوب میں سادگی ہے، صفائی صحت اور صراحت ہے بے ساختگی اور کمالِ مافیٰ انداز ہے۔ فارسی اور عربی اصطلاحیں وہ بھی استعمال کرتے ہیں۔ غرور ہیں جہاں ان کا

استعمال گریز ہوتا ہے۔ فارسی ترکیبوں کی نئی تراش و خراش کرتے ہیں اور زبان کے گلدستے میں بے محابا اور بے جھپک سجادیتے ہیں۔ نفسِ مطلب سے بے نیاز نہیں ہوتے الفاظ کی افراط اور ان کے استعمال کی بہتات سے ہمیشہ بچے رہتے ہیں یہاں تک کہ بعض اوقات لگتا ہے کہ غالب کا ذخیرہ غیر معمولی وسعت کا حامل نہیں ہے اس کا اصل سبب جذبات کی تہذیب ہے وہ انضباط کے بند ڈھیلے نہیں ہونے دیتے اور نہ ہی بہت سے خیالات کو گلدھڑ ہونے دیتے ہیں۔ ایک وقت میں ایک ہی خیال کے قائل معلوم ہوتے ہیں اور اس خیال پر ان کی کوئی مراحت چاہے موجود نہ ہو ان کا تحریری عمل سب سے بڑا شاہد ہے۔ ڈولیفوئیائی ان کو چھو نہیں گئی حرفِ مدعا بے کم و کاست انداز میں بغیر کسی لاگ لپیٹ کے بیان کر دیتا ان کا سب سے کامیاب حربہ ہے اسی سے ان کی تحریر شہِ رگ سے قریب اور دل پر اثر کرتی محسوس ہوتی ہے۔ غالب ایسا نہیں ہے کہ تصنع اور بتاؤٹ سے غالی رہے ہوں مگر یہ دلچسپ بات ہے کہ جب نثر میں ان خطوط کے ذریعہ بات کرتے ہیں تو کثیر لے تکلف ہو جاتے ہیں یہ بڑی حیرت انگیز بات ہے کہ وہ فارسی شاعری اور نثر دونوں میں اتہام و التزام کی قابل ہیں وہ ان میں سارے ہی تکلفات برتتے ہیں مگر جوں ہی قلم اردو خط طے لکھنے کے لئے اٹھاتے ہیں اکثر دہشتِ رھاں گو، بے باک، بے تکلف اور بے ریا ہو جاتے ہیں کچھ خط کچھ عبارتیں اس کے برخلاف بھی ہیں۔ اردو میں اس انداز نگارش کی پذیرائی سے محسوس ہوتا ہے کہ دراصل غالب نے جو کچھ لکھا وہ اردو کی مزاج شناسی ہے۔ غالب بڑے ادانشناس واقع ہوئے ہیں۔ ان کو لوگوں کی رفتار کے مطابق بات کرنا اور ان کی دلچسپیوں کے مطابق خود کو ڈھاننا خوب آتا تھا۔ اس میں وہ ایک طرح سے یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ طبیعت کی یہ افتادانگہ کلام میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ چنانچہ جب فارسی میں شعر کہتے ہیں یا نثر لکھتے ہیں تو فیقہی اور ملامتوروی کی پیردی کرتے ہیں اس لئے کہ فارسی کا مقبول عام رنگ یہی تھا۔ اردو میں اس کے برعکس وہ ایک طرزِ نو ایجاد کرتے ہیں اس لئے کہ انہوں نے یہ اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ کہ اردو میں چاہے کتنی ہی رنگ آمیزی جاری ہو۔ تاہم اس کا اصل مزاج سادگی و صفائی سلاست اور عام فہم اندازِ بیان ہی ہے۔ خواجہ غلام غوث بے بزرگی تحریروں کے

بعض جتنے سرور کی کبھی کبھی سہل متنوع اور ان سب سے زیادہ میرا تن کی باغ و بہار کی نثر نگاری پر بے طرح اثر انداز ہوئی۔ غالب نے یہ بھی دیکھا کہ اردو میں سہل نگاری کا خاص رجحان پایا جاتا ہے۔ حسن قبول اور معیار مطلوب ہر نثر نگار اور قاری سادگی ہی کو بتاتا ہے۔ چنانچہ میرا تن کی باغ و بہار کے دیباچہ میں اسی سادگی و عام فہم انداز کا اظہار کرنا، رجب علی بیگ سرور کا فائدہ عجائب کی رنگین اور مقفی کتاب میں سادگی کی خوبیوں کی بکھان کرنا۔ ان سب نے غالب کو اردو کے سادگی پسند مزاج کی طرف آپ ہی متوجہ کیا ہوگا۔

ان کے علاوہ غالب نے جس طرز بیدل سے متاثر ہو کر شاعری اردو میں شروع کی تھی اور جس پر وہ نے دے ہوئی کہ لوگوں نے اسے سمجھنے سے ہی انکار کر دیا تھا اور اس کے بعد غالب نے میر کی سادگی کو اپنا نے کی شعوری کوشش کی اسلئے اسی نے رحمان کا اظہار ان کی شاعری سے زیادہ نثر میں ہوا ہے۔ اس انداز نظر سے غالب کے اسلوب کو فائدہ ہوا۔ اردو نثر کو ایک ٹھہرا ہوا انداز اور سلجھا ہوا لہجہ مل گیا۔ ایک ایسی کسوٹی بھی ہاتھ لگی جس نے اپنے بعد آنے والوں کو اس رخ پر سوچنے میں مدد دی۔ باوجودیکہ یہ اسلوب سفر وادار ممتاز ہے مگر زیادہ علمی تحقیق اور سنجیدہ کاموں میں یہ بھی زیادہ دور تک نہیں جاسکتا۔ ایسے کسی اسلوب کے لئے دلی کالج کی نثر اور علی گڑھ تحریک کا وجود میں آنا ایک فطری تقاضے کا فطری حل تھا

دلی کالج کی علمی نثر کا سب سے بڑا علمبردار

اردو کا پہلا مضمون نگار ماسٹر رام چندر

ماسٹر رام چندر کی تاریخ پیدائش کا سن ۱۸۲۱ء بتایا جاتا ہے۔ سرسید نے مضمون نگاری (ESSAY WRITING) کو آگے چل کر جس عروج پر پہنچا دیا وہ کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں ہے تاہم اختراع کے لئے ایک جوہری دور کا

ہونا لازم آتا ہے اور وہ ماسٹر رام چندر کی ذات ہے۔ ماسٹر رام چندر کا رسالہ "فوائد الناظرین" اور ان کا اخبار "محبت ہند" اس دور میں بڑے نیک نام جریدے تھے۔ ماسٹر رام چندر کے موضوع گوناگوں تھے اس لئے ان کے اسالیب میں فرق کا پایا جانا بھی لازمی تھا۔ تاہم اسکی قدر مشترک سنجیدگی و متانت کی لئے جتنی جس میں سادگی اور صراحت نمایاں عوامل ہیں۔ ماسٹر جی نے ۱۸۷۸ء میں "فوائد الناظرین" جاری کیا۔ دوسرا رسالہ "محبت ہند" ہے جس کے متعلق مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔

"اس رسالے کے علاوہ انھوں نے ایک اور رسالہ "محبت ہند" کے نام سے شائع کیا لیکن اپنے شہر میں ملک والوں سے انھیں کچھ مدد نہ ملی۔ البتہ انگریزوں نے امداد کی شکل میں لارنس جو اس وقت دہلی میں مجسٹریٹ تھے۔ ڈاکٹر اسی (سول جرنل) مسٹر بگسن (جج دہلی) ان رسالوں کے متعدد نسخے خریدتے تھے جس سے طبع کا خرچ نکل آتا تھا۔ لیکن حالات کچھ ایسے بد گئے کہ رسالے بند کرنے پڑے اور پانچ سال چلانے کے بعد ۱۸۷۲ء میں ان دونوں کا خاتمہ ہو گیا۔"

ماسٹر رام چندر کی کوششوں کا مذاق بھی اڑتا تھا اس پر وہ دل گرفتہ ہو جاتے تھے اپنے ایک شمارے میں لکھتے ہیں۔

"کیا خدا کی قدرت ہے کہ اتنا تو ہم اپنے ادب پر نقصان اٹھا کر رنایہ عام میں کوشش کرتے ہیں لیکن پھر بھی بعض لوگ پرہیز "فوائد الناظرین" پر طنز کرتے ہیں اور ایک صاحب اخبار مسی "بین" کہ بڑے عقل مند معلوم ہوتے ہیں اخبار "بین" میں مذکور فرماتے ہیں کہ اب کی دفعہ درق پرچے میں واسطے مضمون تجویز مسٹر میکا کے زیادہ کیا گیا مضمون دایہیات تھا۔ وہ کیا عقل ہے وہ ہی شل ہے کہ گوہے کو تک دیا جائے اس نے جانا کہ میری آنکھیں پھوڑ دیں۔"

۱۵۔ مرحوم دہلی کالج "عبدالحق ص ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ فوائد الناظرین۔ ۱۸۶۸ء ج ۲۔ ان ۱۲ ص ۱۶
بحوالہ ماسٹر رام چندر کی نثر۔ (راز ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ ص ۵۵۔ ۶۶)

ظاہر ہے کہ ایک درومند نے اپنی دانت میں لوگوں کی پھلائی کے لئے کوئی راہ اختیار کی اسے خود مدے پیش کیا اور سننے والوں نے نہ صرف اس کا ٹوس نہیں لیا یا بہرے کا ٹوس سے سنا بلکہ اُس اے سطعون کرنے لگے۔ تب اسکے دل سے ایک آہ سرد ہی نکلے گی۔ اور سننے والوں کے لئے ماسوایدِ دُعا کے کیا نکلے گا۔ تاہم اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ماسرچی کا جذبہ اصلاح بہت دیر تک نہیں جاتا وہ زیادہ مصیبتیں اٹھانے کو تیار نہیں۔ وہ تو چاہتے ہیں کہ اِدھر وہ اچھی بات کو پیش کریں اُدھر لوگ اپنائیں۔ مگر نفسیاتِ انسانی میڑھے ترچھے خطوط بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اس کا شیوہ فرسودہ ہی یہ ہے کہ وہ اپنے خیر خواہوں کو سربازِ ار رسوا کرے۔

ماسرچی بہت جلدی دل گیر ہو گئے پرچوں کا مقدّر سدا سے پی رہا ہے کہ مدیرِ بچسارہ خلق کے غم میں گھلتا ہے اور خلقت اس پر بھوکوں کی طرح ٹوٹ پڑتی ہے مگر ماسرچی اس بات سے روٹنا س کیوں کرتے۔ یہ راہ ان کے لئے بالکل نئی تھی۔ اس کے برعکس سرسید کے ساتھیوں کا نظم و ضبط دیدنی ہے۔ اس لئے کہ ماسرچی جس راہ پر چل چکے تھے آنے والوں کے لئے آسانیاں نکل آتی تھیں۔

ماسرچی کے ذہن میں معلوم و فنون کی قدر کے اسباب موجود تھے۔ چنانچہ ایک مضمون

میں لکھتے ہیں۔

”ایک فاضل نے سچ کہا ہے یعنی اس نے یہ سوال کیا ہے کہ اس کا باعث کیلئے ہے کہ اہلِ فرنگ نے اس قدر ترقی معلوم و فنون میں حاصل کی اور اہلِ ہند اور ایران وغیرہ کے آدمی اس قدر تاریکی جہالت میں ڈوبے ہوئے ہیں اور پھر اس کا جواب یہ دیا ہے کہ خلقتِ فرنگ کی آزاد منشی ہے اور خلقتِ مالکِ مشرقیہ کی آزاد منشی نہیں ہے۔ اہلِ فرنگ کسی خاص شخص کے غلام نہیں ہوتے کہ ہر امر میں اس کے موافق چلیں۔

اس طرزِ تحریر کا سہرا ماسٹرجی کے سر ہے اس لئے کہ اسی وقت بہت سے "صاحبِ سبزو محراب" حکام پر دری کر رہے تھے۔ ماسٹرجی نے صاف صاف ان کی مخالفت کی۔ اس ضمن میں سرسید نے عروج و زوال میں جو چشمِ ثنائی کی ہے اس کا (CREDIT) بھی ماسٹرجی کی ذات کو ہی جاتا ہے۔ ماسٹرجی کی تحریر کا لہجہ ڈھیمہ (TONE DOWN) ہے مگر کبھی کبھی وہ حکومت کی نالغائیوں پر تملاکر جو لہجہ اختیار کرتے ہیں اس میں اندازِ بڑا پُر شکوہ ہو جاتا ہے۔

ماسٹر رام چندر کے اسلوب میں صحافت کی ضرورتوں کا احساس ملتا ہے۔ ماسٹرجی کا دور فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اور سرسید اور ان کے رفقاء کے درمیان سے ہو کر گزرتا ہے وہ گویا ان دونوں ادوار میں پلی کی مانند ہیں۔ تاہم ان کی تحریریں اپنے دور کی عکاس ہیں۔ دراصل یہ ایک ہی دور ہے جس کا آغاز مصنفین کالج کے ذریعے ہوتا ہے جس کا پھیلاؤ ماسٹر رام چندر کی ذات اور ان کے معاصرین کے ذریعے ہوتا ہے۔

یہ دور جو تقریباً ۵۰ سال پر محیط ہے اس میں پچھلے اسالیب کی خصوصیات باقی رہتی ہیں۔ فرد کا اہم تصور اور قارئین کا حلقہ بڑھ جاتا ہے۔ نثر پر اندرونی اور بیرونی دنیا کے تہلکے اور تنوع بھی اثر انداز ہونے لگتے ہیں۔ ادب کی رنگینی، جذبات کی بولبولی، سیاسی نظریات کی اٹھل پھٹل اور معاشی اور معاشرتی حالات سب مل کر اردو نثر کو نئے موضوع دیتے ہیں۔ ان موضوعات کو پیش کرنے کے لئے پیرائے بھی اختراع ہوتے ہیں۔ صحافت جو اس سے پہلے دور میں شروع ہو چکی تھی اب اس کی نثر میں بھی پختگی آنا شروع ہوتی ہے وہ کبھی بالکل رنگین ورومان بدور بھی ہو جاتی ہے۔ لکھنؤ کی ہڑانی روایتی روش پر گامزن ہونے کے سبب ماحول کی رنگینی بھی اسے اور رومان پرور بنائے رکھنے میں مددگار بنتی ہے۔ اس رنگینی کو لکھنؤ اور دھلی کے خالوں میں بانٹا ٹھیک نہ ہو گا وہ تو مغرب کی طوفانی موجوں کے سبب بردے کا ر آئی اور ایک خاص رخ اور رنگ اختیار کر لیتی ہے چنانچہ جہاں لکھنؤ کے ادیب اور کالم نگار اردو نثر سے زیادہ قریب ہونے میں مایل ہو رہے تھے وہیں

غلام غوث بے خبر اور غلام امام شہید اسی قدیم روش کو اپنائے ہوئے تھے۔ تاہم تازہ احساس کے ساتھ ان کے جذبات اپنے تھے ان کے خیالات اور تجربات اپنے تھے اسی لئے یہ تمام نثر نگین دردمان پرور ہونے کے باوصف اپنے اندر خلوص کی گرمی اور دہانہ شیفٹنگ رکھتی ہے۔

غالب اور ماسٹر رام چندر کے یہاں حقیقت کی لئے ادبچی ہو جاتی ہے۔ نثر گھوس مقاصد کو حاصل کرنے کا ذریعہ بنتی اور اس میں مستقبل کے نئے امکانات کی روشنی نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے باوجود اس دور کی نثر میں بھی بڑی حد تک قدیم نثر کے بہت سے اجزاء شامل رہتے ہیں۔ چنانچہ ”پس“ ”مابعد“ قسم کے الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے اس کے ساتھ ہی نغطلوں کی ترتیب میں وہ الٹ پھیر اور بے ترتیبی بھی ملتی ہے جو قدیم نثر کی خصوصیت تھی۔

اس دور کے انگریز مؤلفین کی عبارت اور ان کا لہجہ اکھڑا کھڑا ہے۔ سرکاری دستاویزوں کی زبان پرتاؤ نیت کے ساتھ ساتھ قاسوسیت کا تسط نظر آتا ہے۔ یہ اثر انگریزی اتنی ہمہ گیر ہے کہ بعد کے ادوار میں بھی برابر اثر انداز ہوتی ہے۔

پانچواں باب
۱۸۶۶ء سے ۱۹۱۱ء تک

علی گڑھ تحریک کے اثرات اُردو اسالیب پر

تحریک کی روح رواں سر سید احمد خاں | سر سید احمد کی ولادت
۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء مطابق

۵ ذی الحجہ ۱۲۳۷ھ کو دہلی میں ہوئی۔ ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء کو دس بجے علی گڑھ میں انتقال
کیا شاہی خطاب جو الادولہ عارف جنگ تھا۔ انگریزی سرکار نے سی ایس آئی اور
کے سی ایس کا خطاب دیا۔ اوائل عمر میں بڑے حاضر باش اور زندہ دل تھے بھائی
کی موت سے دل گیر ہو گئے۔ دل کی نرمی قوم کے لئے کچھ کر گزرنے پر آمادہ کر گئی مسلمانوں
کی گرفتاری ہوئی حالت کا احساس جھٹ پکڑ گیا۔ سر سید نے پہلے مرحلے میں مسلمانوں کی
زبوں حالی کی وجوہات پر غور کر کے یہ نتیجہ نکالا کہ مسلمانوں کی تعلیمی پستی ان کے انحطاط
کا سبب ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی جدوجہد کا آغاز ۱۸۵۹ء میں فارسی مدرسہ قائم
کے کیا۔ اس سال اسباب بغاوت ہند لکھ کر مسلمانوں کی طرف سے حکومت وقت
کی بدگمانی کو دور کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ ۱۸۶۱ء میں غازی پور میں سائنٹفک
سوسائٹی قائم کی۔ مسلمانوں کی تعلیم پر زور دیا۔ تعلیمی مسئلہ کو حل کرنے کے لئے موثر
اقدام یہ کیا کہ غازی پور میں ہندوؤں مسلمانوں کے لئے انگریزی مدرسہ قائم کیا۔
۱۸۶۶ء میں علی گڑھ سے سائنٹفک سوسائٹی کا ترجمان علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ
گزٹ جاری کیا اور اس کے بعد ۱۸۷۸ء میں تہذیب الاخلاق نکالا۔ یہ دونوں
اخبار سر سید اور ان کے ساتھیوں کی فکر کے بہترین ترجمان ہیں۔ سر سید کو ہندوستانی
قوم کی اصلاح کی بڑی فکر تھی۔ تعلیم و تدریس اور زبانِ ادب کے ذریعہ وہ اپنے اصلاحی
پروگرام کو عملی جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ شعروادب کو اپنے مقصد کے حصول کا ذریعہ
بنایا۔ ادب میں افادیت کی لئے تحریک علی گڑھ کی سب سے بڑی دین ہے سر سید

اُردو لٹریچر کی کم مانگی اور بے بغضیتی سے واقف تھے وہ اسے پر مایہ اور بامقصد بنانا چاہتے تھے وہ اسے تخیل سے زیادہ حقیقت کی طرف لانا چاہتے تھے اس لئے کہ حالات کا تقاضا بھی یہی تھا ان سے پہلے دلی کالج کے نثر نگاروں نے اُردو نثر کو اپنی علمیت کے ذریعہ حقیقت سے خاصہ قریب کر دیا تھا۔ سرسید اور ان کی تحریک نے اس کلام کو شعوری اور اجتماعی طور پر اپنے ہاتھ میں لیا۔ سلسلہ میں جب بنارس کے بعض سربراہان و ہندوؤں نے اُردو زبان اور فارسی رسم الخط کی کھل کر مخالفت کی تو سرسید کو یقین ہو گیا کہ اب ہندو مسلم بحیثیت ایک قوم کے رہ نہیں سکتے۔ اس لئے انہوں نے اپنی تمام توجہ مسلمانوں پر مرکوز کر دی۔ سرسید نے اُردو کی حمایت کی۔ اس طرح سنا کے مسائل سے بننے کا کس بل اُردو میں پیدا ہوا۔ سرسید نے بہت پہلے اپنے بڑے بھائی سید محمد خاں کے سید الاخبار میں مضمون لکھنے شروع کر دیے تھے۔ کچھ تراجم کئے۔ دہلی کے آثار قدیمہ پر آثار الصدا یہ بہت ہی مستند کتاب لکھی جسے دوسرے ایڈیشن میں اسلوب کی رنگینی اور مبالغہ کو سادگی سے بدل دیا۔ تاریخ خلع مجنور، تصحیح آئین اکبری، تاریخ سرکشی مجنور، رسالہ اسباب بغاوت ہند، لائل محمد نثرات انڈیا۔ بیٹن الکلام، تفسیر القرآن، خطبات احمدیہ اور تہذیب الاخلاق کے بے شمار مضامین سرسید کے وہ اعلیٰ کارنامے ہیں جنہوں نے اُردو نثر کا دامن اپنی گونا گونی سے بھر دیا۔ سرسید کے اسلوب کی چند در چند خصوصیات ہیں۔ غشیلی مقالات، مکالماتی اندازِ بیاں، دل کش و دل نشیں پیرایہ بیان، موضوع کے مطابق الفاظ کا انتخاب، جوش و خروش، ثبات و قیام، ضبط و تحمل، قناعت و بردباری، اختصار و ایجاز، وضاحت و سادگی، سادگی و پرکاری یہ ہیں سرسید کے اسلوب کے جلی غوانات وہ شوقی و ظرافت سے بھی نہیں چوکتے وہ کہیں کہیں رنگینی بھی طاری کر لیتے ہیں۔ مگر موقع و محل کے مطابق۔ انہوں نے نہ صرف ایک جھلکاؤں روش اختیار کی بلکہ اپنے پروکار بھی پیدا کر دیے۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ دوست ہی نہیں دشمنوں نے بھی جب سرسید کو ہدفِ طاعت بنایا تو انہیں کی زبان میں بات کی انہیں کے طرز اسلوب سے قریب ہونے کی کوشش کی جنہوں نے

نئے حالات کا ادراک نہیں کیا ان کی ذہنیت زبانیں بگڑیں ان کا زبان و ادب میں کوئی مقام نہیں۔ ان کی بات بھی بے اثر رہی۔

سرسید کا دائرہ کار بہت وسیع ہے وہ بیک وقت ایک معلم، ایک حامی ایک تحریک کے علمبردار ہی نہیں اس کے سالار اور سرخیل تھے۔ ایک قوم کے بغض شناس اور اس کے غموں کے امین تھے۔ ان کی تمام تنگ و دو کا حامل ایک پوری قوم کی اصلاح حال کی کوششیں تھیں اس کے لئے انہوں نے اپنی تمام زندگی کا اثاثہ، اپنی تمام توانائیوں کا پتھر اور اپنی بہترین صلاحیتوں کا حامل اس کے درپر لکھ ڈالا۔ یہ سب کچھ افادی نقطہ نظر سے کیا اور یہ افادیت اپنے کسی مفاد کے لئے نہ تھی بلکہ ایک پوری قوم کے لئے تھی۔ زبان و ادب کو وسیلہ اظہار بنا کر اپنے مقصد حصول کا آلہ کار بنایا۔ نئی تراشیں نکالیں۔ سادگی، استدلال اور سنجیدہ مقاصد کے لئے کام آنے کا ذریعہ بنایا اور ایک ایسا گروہ اٹھا کر لایا جو اس ذیل میں ان کا ہم نوا بھی بنا اور جس سے زبان کے اسالیب نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا۔ ذیل میں سرسید کی چند تحریریں درج کی جاتی ہیں جو ان کے اسالیب کو سمجھنے میں مددگار ہوں گی۔

سرسید کو جو مختلف موضوعات کی مناسبت سے اسلوب اختیار کرنے پر قدرت حاصل تھی۔ اس کے چند نمونے یہاں پیش کئے جلتے ہیں۔ یہ مضامین سرسید کے بالکل آخری عہد کے مضامین ہیں جو اس بات کا کھلا ثبوت ہیں کہ جس طرح موضوعات متنوع تھے انہیں کے مطابق اسالیب بھی رنگا رنگ اور جدا جدا تھے چنانچہ ایک مضمون کا آغاز مکالماتی انداز میں ہوتا ہے۔

"ہیں! تم نے کیسی متضاد باتیں کہیں۔"

حضرت میں کیا کروں انسان کی جبلت ہی ایسی متضاد باتوں پر رولق ہوئی ہے اس متضاد جبلت کے سبب بڑے بڑے بزرگوں یہاں تک کہ انبیاء علیہم السلام کو بھی نہایت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ مذہب سی عمدہ چیز کا بھی اس جبلت نے تباہ کر دیا ہے۔ حضرت اب تک تو ہماری سمجھ میں یہ معنی نہیں آیا اگر آپ کچھ تفصیل سے بتادیں

تو شاید سمجھ میں آئے میاں سمجھو! دنیا میں قدرتی عجائبات اس قدر ہیں کہ انسان زبان کو سمجھ سکتا ہے نہ لگ سکتا ہے۔ دن کا ہونا۔ رات کا آنا۔ چمک مار سورج کا نکلنا۔ باریک چاند کا دکھائی دینا۔ اور پھر بڑھتا جانا۔

عنوان خشک ہے، مگر انداز نگارش نے اسے چمکا دیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے مکمل جملے باہم دگر ہوست ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ان میں آنے والی چیزوں کا بیان کچھ لکھ بیان کے لئے نہیں بلکہ استدلال کے لئے ہے۔ آخر میں جو سوال ہے وہی جواب بھی ہے۔

شیریں زبان کے تحت سرسید ایک جگہ لکھتے ہیں: (۱)
 " فصاحت اور بلاغت بلکہ ہر قسم کے صنائع اور بدائع جو انسان کے کلام کے بڑے بڑے رکن ہیں اور سخن کے سبب سے آدمی بڑا قابل اور بڑا فصیح اور ادیب یا ایک بہت بڑا شاعر مشہور ہو سکتا ہے ان سب کمالات کا اصل اکثر اوقات صرف زبانی مدح و ثنا سے کافی طور پر ادا ہو جاتا ہے لیکن وہ کلام جس سے انسان کسی قدر کچھ کام نکال سکتا ہے اور دوسروں کو اس کے ذریعہ سے اپنی طرف متوجہ کر سکتا ہے وہ درحقیقت اس قسم کا کلام ہوتا ہے جس میں شیرینی ہو میٹھا لونا دشمنوں کو بھی دوست بنا لیتا ہے اور برخلاف اس کے تلخی سے اپنے بھی بیگانے ہو جاتے ہیں۔ اور بہت سے کئے کرائے کام میا میٹ اور گئے گز رہے ہو جاتے ہیں۔"

سرسید نے امام غزالی پر قلم اٹھایا تو ان کی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا۔
 وہ ان فقہاء اور علماء پر نہایت افسوس کرتے ہیں جو تقلید پر قائم ہیں اور جنہوں نے صفات نفس اور حالات قلب کا علم چھوڑ کر وعظ

(۱) تعذیب الاخلاق از سرسید - ۱۵ محرم ۱۲۸۸ھ شیریں زبانی ص - ۱۵ جلد دوم
 (۲) ایضاً ایضاً امام حجۃ الاسلام غزالی ص ۶۱ - مطبع علی گڑھ انسٹیٹیوٹ
 علی گڑھ - ۲

اور قصہ گوئی پر قناعت کر لی ہے اور علم یقین کو چھوڑ کر مجاہدہ اور مشاہدہ میں پڑ گئے ہیں اور جنہوں نے تعصب اور تعسف کو دینداری سمجھ رکھا ہے وہ کہتے ہیں کہ ان علماء کے حالات بالکل مخالف صحابہ کے ہیں اور جہلا اور متعصبین آج کل علماء کہلائے جاتے ہیں۔ سرسید کی اخلاقی جرأت کا علم یہ تھا کہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کھلے دل سے کر لیتے تھے۔ ایک حدیث نقل کرنے کے بعد جب حقیقت حال سے آگاہ ہوئے تو اس طرح اعتراف کیا۔

افسوس ہے کہ ہم نے اپنی جہالت سے ایسی غلط عبارت کی پیروی کی اس کو نقل کیا اور اس کو بطور ایک اخلاق کے لکھ دیا۔ پس ہم اس خطا کا اور اپنی جہالت کا اقرار کرتے ہیں اور ناظرین تہذیب الاخلاق سے اُمید کرتے ہیں کہ پرچہ مطبوعہ یکم شوال ۱۲۸۸ھ کے صفحہ ۵۶ کے کالم اول کی سطر اول لفظ صحیح مسلم سے پانچویں سطر کے لفظ ہو سکتا ہے تک اور سوہو میں سطر سے آخر کالم تک جو عبارت لکھی تھی اس کو کاٹ دیں۔

سرسید کا سب سے بڑا کارنامہ ان کا یہ شعور تھا کہ ہماری قومی و ملی کمزوری کا سب سے بنیادی سبب تعلیم کا فقدان ہے اس لئے تعلیم عام ہونی چاہیے۔ چنانچہ انہوں نے زور دار پیرائے میں لکھا:

” میں سمجھتا ہوں کہ انسان کی روح بغیر تعلیم کے چٹکبرے سنگ مرمر کے پیار کی مانند ہے کہ جب تک سنگ تراش اس میں ہاتھ نہیں لگاتا اس کا دھندلا اور کھردرا پن دور نہیں کرتا اس کو خوش تراش کر سڈول نہیں بنانا اس کو پالش اور جلا سے آراستہ نہیں کرتا۔ اس وقت تک اس کے جوہر اس میں چھپے رہتے ہیں اور اس کی خوشمانسین اور دلربا رنگیں اور خوبصورت بیل بوٹے ظاہر نہیں

ہوتے۔ یہی حال انسان کی روح کا ہے۔ انسان کا دل کیسا ہی نیک ہو مگر جب تک اس پر عمدہ تعلیم کا اثر نہیں ہوتا۔ اس وقت تک ہر ایک نیکی اور ہر ایک قسم کے کمال کی خوبیاں جو اس میں چھپی ہوئی ہیں اور جو بغیر اس قسم کی مدد سے خود نہیں ہو سکتیں ظاہر نہیں ہوتیں۔ پیکر تراشی اور تمثیل کا یہ انداز آگے یونہیں برقرار رہتا ہے۔ قیاس تمثیل کا یہ انداز سرسید کی اور جگہ بھی اختیار کرتے ہیں چنانچہ وحشیانہ نیکی کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں : (۲)

” شائستہ ملک کی مثال مورت بنانے والے سنگ تراش کے کارخانہ کی سی ہے کہ جب آدمی وہاں جاتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ابھی تو کوئی پتھر اس طرح ڈھوئے کا ڈھوا ہی رکھا ہوا ہے اور کسی میں صرف ابھی ٹانگیں ہی بنی ہیں اور کسی میں صرف ہاتھ پاؤں منہ سب کٹ چکا مگر ابھی انگھر ٹہ ہے۔“

اس میں آگے چل کر لکھتے ہیں : (۳)

” تاہنذب ملک کی مثال منڈے پہاڑوں کی سی ہے جہاں بجز پتھر کے دھوؤں کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔“
یہ پیرائے بدلتے ہیں اور دل کے تاروں کو یوں ہلا دیتے ہیں کہ صداقتیں شہ رگ سے قریب معلوم ہوتی ہیں : (۱)

” جس طرح کہ یاد پچھلی باتوں کو خالی وقت میں ہمارے دل کے مشغلہ کو بلالاتی ہیں اسی طرح ایک اور قوت ہے جو آئندہ ہونے

(۱) تہذیب الاخلاق۔ یکم شوال ۱۳۸۹ھ تعلیم ص ۱۷۴ مطبع علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ

(۲) ایضاً ۱۵ اشوال ۱۳۸۹ھ وحشیانہ نیکی ص ۱۷۶ ج سوم ص ۱۸۰

(۳) ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً

والی باتوں کے خیال میں دل کو مشغول کر دیتی ہے اور حس کا نام
امید و بیم یا خوف ورجا ہے۔

سرسید کی ان تحریروں کو پڑھتے ہوئے ادبیت کا احساس بھی ہوتا ہے
اور حقیقت کا ادراک بھی۔ استدلال جاندار ہے مثالی پیرائے سامنے کی چیز
لگتے ہیں دور از کار تشبیہیں نہیں ہیں اور نہ ہی مصنوعی پن ہے۔ تحریرشبیہ
و استعارے سے عاری بھی نہیں ہے۔ روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ
چتکبرے، بیل بوٹے، ڈھوئے کا ڈھوا۔ ان علمی تحریروں میں ملتے ہیں۔
تہذیب الاخلاق کے اجر کے تین ہی برس بعد اس کے ہمہ گیر اثرات نے ملک
کی فضاؤں میں اپنا رنگ جمایا تھا۔

سرسید کی اس اثر آفرینی کے سبب قائل ہیں۔ ہمدی الافا دی نے
کتنی بلیغ بات کہی ہے۔

”نئی نسل تمام تر تہذیب الاخلاق کی ادبی دور کی پیدا کردہ ہے“ (۱)

”اردو کے اس ادبی سرمائے کو دیکھ کر فی الغور یہ اندازہ ہو جاتا ہے

کہ یہ ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے“ (۲)

واقعاً سرسید کا اسلوب نشر ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے اس
سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

ہندو مسلمانوں کے تعلق کا مسئلہ خاصہ مہمگیر رہا ہے۔ سرسید نے اس کا ادراک
کر کے اتحاد و اداوری کی فضا قائم کرنے کی جو کوشش کی تھی وہ دیکھنے کے لائق ہے۔

”ہم نے متعدد دفعہ کہلے کہ ہندو ہتان ایک خوبصورت دہن ہے اور

ہندو اور مسلمان اس کی دو آنکھیں ہیں اس کی خوبصورتی اس میں

۱۱ تہذیب الاخلاق از سرسید ۵ اشوال ۱۲۸۹ھ ص ۱۷۶ ج سوم۔ ن۔ ۱۸

(۳) ایضاً یکم ذیقعدہ ۱۳۰۳ھ ہندوؤں میں ترقی تہذیب ص ۱۹۲

ہے کہ اس کی دونوں آنکھیں سلامت و برابر ہیں اگر ان میں سے ایک برابر نہ رہی تو وہ خوبصورت دولہن بھنگی ہو جائے گی اور اگر ایک آنکھ جاتی رہی تو کافی ہو جائے گی۔ ہم دونوں کی سوشل حالت قریب قریب ایک ہی سی ہے (۱)

طرزِ ادا دل نشیں ہے۔ انگریزی الفاظ کا ضروری غیر ضروری استعمال عام ہوا ہے محاورے اور روزمرہ دہلی کی کمی ہے اس کا سبب موضوعات کی وسعت ہے جنہوں نے محاورے پر توجہ نہیں کرنے دی۔ اس کے باوجود سرسید کی تحریروں نے اردو کو نئے تغاضے پور کرنے کا اہل بنایا۔ انہیں خصوصیات سے متاثر ہو کر شبلی نے لکھا تھا۔

”سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی سیاسی اخلاقی تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر و وسعت و جامعیتِ سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرہ معنوں کے حکمران ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بارِ احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامن تربیت میں پلے ہیں۔ بعضوں نے دور سے فیض اٹھایا ہے بعض نے مدعیانہ اپنا الگ راستہ نکالا تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیونکر رہ سکتے تھے؟“ (۲)

(۱) ہندو اور مسلمانوں میں ارتباط - ص ۵۵ - از آخری مضامین سرسید احمد خاں۔

مرتبہ محمد امام الدین ۱۸۹۵ء - رفاه عام پریس لاہور۔

(۲) مقالات شبلی مرتبہ خاں عبداللہ خاں ص ۶۸ اردو مرکز لاہور ۱۹۶۱ء

مگر کہیں کہیں زبان میں جو ناہمواری رہ گئی ہے وہ صحافتی ضرورتوں اور تحریری ضرورتوں کے سبب ہے جس سے سرسید کو زبردست نقصان یہ ہوا کہ ان کی کلاسیکی ادب بننے سے قاصر رہ گئی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

”سید صاحب کی سادگی بعض اوقات بے رنگی تک پہنچ جاتی ہے۔۔۔ غالباً اس کمزوری نے سید صاحب کے ادب کو کلاسیکی ادب کی عظمت سے محروم رکھا۔“ (۱)

”کلاسیکی ادب کی شان یہ ہے کہ اس کی زبان زمانے کی شستہ اور تربیت یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہوتی ہے سید صاحب کی تحریریں اس صفت سے خالی ہیں نہ اس کے برخلاف ان کے ساتھیوں کا معاملہ ہے۔“ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

”کلاسیکی ادب کی شان حالی کی تحریروں میں یقیناً پائی جاتی ہے اور حالی پر ہی کیا منحصر ہے۔ سرسید کے تمام ہی ساتھی صاحب طرز ہیں یا پھر اردو کے معیاری اسلوب کے ترجمان۔“ (۲)

تاہم کلاسیکی ادب کی شان نہ ہونے کے باوجود سرسید بھی اپنے ساتھیوں کی طرح معیاری اسلوب کے ترجمان ہی نہیں صاحب طرز ادیب بھی ہیں۔

مولوی محمد ذکاء اللہ کی پیدائش ۱۲۸۳ھ میں دہلی میں ہوئی۔ ماسٹر لاچند کے عزیز شاگردوں میں رہے۔ خداداد صلاحیت

اور سخت محنت کے جد ترقی کے مدائن طے کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۲۸۵ھ میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ ہیڈ ماسٹری کی سبزل کالج الہ آباد میں پروفیسر ہوئے۔ ۱۲۸۸ھ میں پینشن حاصل کی۔ ۱۲۹۰ھ میں انتقال کیا۔ مولوی صاحب کثیر التصنیف مصنف ہیں۔ ان موضوعات پر لکھا۔ جن پر اردو میں اس

(۱) سرسید اور ان کے رفقا کا نثری کارنامہ صفحہ ۳۸۷

(۲) ایضاً صفحہ ۳۸۷

(۳) ایضاً صفحہ ۳۸۷

مے قبل لکھنے کا مدراج نہ تھا۔ یوں ان کی تحریر پر کہیں کہیں ترجمہ کا دھوکا ہوتا ہے۔
مولوی محمد ذکا اللہ کا ایک رسالہ تقدیم اللسان ہے۔ یہ ۱۸۹۶ء میں
شمس المطالع دہلی سے منشی محمد عطا اللہ کی نگرانی میں طبع ہوا۔ اس کا موضوع انسان
اور اس کی زبان ہے۔ اس میں انہوں نے الفاظ سے بحث کی ہے۔ الفاظ کس طرح
بنتے ہیں زبان کو لفظوں کا مجموعہ پریشان نہیں ایک نظام اور سانس سے تعبیر کیا ہے
اس کے لئے سانس اور آواز کی تعریف کی ہے۔ زبان کی پیدائش کے محرکات گنا
ہیں۔ لہجہ متکلم و محاورے کے اشارات دکھائے ہیں۔ محاوروں کا زبان پر جواثر
پڑتا ہے اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”زبان کی اصل محاورات ہیں۔ علم ادب خواہ کیسا ہی دست غضب
اپنا داذ کرے مگر برسوں میں بھی محاورات کو وہ غارت نہیں کر سکتا۔
یعنی زبان خواہ کیسی ہی شائستہ و ہندب ہو جائے وہ گنواروں کے
محاورات کو جو زبان کی اصل بنیاد ہے استعمال نہیں کر سکتی۔ یہ کہنا
غلط ہے کہ گنوار کتابی محاورات کو بگاڑ بگاڑ کر لیتے ہیں بلکہ یہ کہنا
سچ ہے کہ گنواروں کے محاورات سنوار سنوار کر کتابوں میں لکھے
جالتے ہیں۔ اس لئے کہ ہمیں ہمیشہ زبانی محاورات کو تحریر پر تقدیم ہوتی
ہے۔ وحشی قوموں کی زبانوں کی تحقیقات کا بار جن محققین نے
اپنے سر کیا ہے۔ انہوں نے یہ خوب تحقیق کر لیا ہے کہ جب تک زبان
کے ذمے میں تحریر کا دھانا اور لگام نہیں لگائی جاتی وہ شتیرے ہمار
رہتی ہے اور اس کے محاوروں میں تغیر جلد جلد ہو جاتا ہے (۱)
مولوی ذکا اللہ کی ایک اور تصنیف تاریخ ہندوستان ہے اس کے کسبھے
ہیں۔ جلد دوم جو ہمارے پیش نظر ہے اس میں تین فصلیں ہیں۔

نمبر ۱۔ سلاطینِ خلجیہ کی تاریخ نمبر ۲ سلاطینِ تغلق کی تاریخ نمبر ۳ سلاطینِ خانمان لودھی اور سلاطینِ سیدوں کی تاریخ۔ ان سلاطین کی یہ مفصل تاریخ ہے اسلوب میں جذبات سے زیادہ واقعات کو دخل ہے۔ یہ کتاب ان کی انتھک قلمی صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ مولوی ذکا اللہ تیمور کی دلپسی کے بعد دہلی کی جو حالت تھی اسے یوں بیان کرتے ہیں۔

”دہلی اور نواح دہلی کو لشکرِ تیموری پا مال کر چکا تو اس کے بعد وبا قحط لے آئیں دکھائیں۔ بہت لوگ بیمار ہو کر ہلاک ہوئے بہت سے بھوک کے مارے مرے دو چھینے تک اس بے چراغ شہر میں کوئی شہر بار نہ تھا۔ ماہِ رجب ۸۵۷ھ میں سلطانِ نادر الدین نصرت شاہ اقبال خاں کے خوف سے دو آبہ میں چلا گیا تھا۔ ڈنٹے ڈرتے تھوڑی فوج کے ساتھ میرٹھ میں آیا۔ اس سے عادل خاں اپنے لشکر اور چار ہاتھیوں کے ساتھ ملا۔ نصرت شاہ اس سے مطمئن نہ تھا اس لئے ان کو مفید کیا اور اس کے اسبابِ پر نصرت ہوا۔ دو ہزار سواروں کو لے کر فیروز آباد میں آیا اور ویران دہلی پر قبضہ کیا۔ اس کے پاس شہباز خاں فوج اور دس ہاتھی لے کر میوات سے اور ملک ایساں دو آبہ سے آیا۔ اس سبب سے اس کے پاس جمعیت زیادہ ہو گئی۔ شہباز خاں کو اقبال خاں کی کمرہئی کے لئے برن کی طرف روانہ کیا۔ مگر رستہ میں زمینداروں نے اقبال خاں کی ایما سے اس پر شب خون مارا اور شہید کیا۔ جمعیت اس کی متفرق ہوئی اور اس کا سارا اسبابِ ختم اقبال نے منگوایا (۱)

مولوی ذکا اللہ کی تحریر میں ادب کی شان سے زیادہ مدعا نگاری کا

عملی دھل ملتا ہے۔ وہ خلاقی اور صناعی پیرا صلیت کو ترجیح دیتے ہیں اس لئے انکی تحریر میں جذبات کی زیریں لہریں ہی نظر آتی ہیں۔

مولوی چراغ علی کشمیر الاصل تھے۔ ان کے آبا کشمیر سے پنجاب آئے اور ان کے والد نے میرٹھ میں سکونت اختیار کی۔ انہوں نے پچیس برس ہی باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے پر بڑے سخت دن گزارے۔ شروع میں محروم ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد قسمت حیدر آباد لے گئی جہاں یہ طالع آزمائش کی بلیٹیوں پر پہنچ گیا۔ مولوی صاحب کی انگریزی دانی کی ایک دینا قایل ہے۔ وہ زبردست عالم اور ماہر سائنات تھے۔ انہوں نے اسلام کی دفاع میں کئی کتابیں انگریزی میں لکھیں۔ سرسید رفیق کا رتھے۔ ان کے اسلوب پر سرسید کے اسلوب کا اثر بڑا۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ کے مطابق۔

”ان کی تحریرات میں سید صاحب کا اثر بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ جس ہوشیاری اور قابلیت سے اسلامی ادبیات سے اپنے مطلب

کی بات نکالتے ہیں اس کا بڑا رعب پڑتا ہے“ (۱)

مولوی چراغ علی کو خطابات سے بھی نوازا گیا۔ چنانچہ نواب اعظم یار جنگ بہادر سرسار لاریجنگ کا عطا کردہ خطاب ہے۔ عربی فارسی کے عالم تھے ہی انگریزی پر جو غیر معمولی قدرت تھی اس کے معترف انگریزی کے بڑے بڑے اخبار تھے۔ اور یہ سب کچھ اس حال میں حاصل کیا تھا کہ مولوی صاحب کی خانگی زندگی میں بڑا انتشار اور بے رطبی تھی۔ ۱۵ جون ۱۸۹۵ء میں اچانک انتقال کیا۔ مگر پچیس سال کی قلیل مدت میں ایسی ضخیم کتابیں لکھ گئے ہیں جن کے لئے ایسی کئی عمریں بھی ناکافی ہوں۔ تحقیق الجہاد، اعظم الکلام فی ارتقاء اسلام، محمد پیغمبر تعلیمات (اردو) اسلام کی دینی برکتیں، قدیم قوموں کی مختصر تاریخ، اور رسائل چراغ علی

(۱) سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا۔ از ڈاکٹر سید عبد اللہ۔ صفحہ ۵۶

ان کی گراں مایہ تعانیف ہیں۔ مولوی چراغ علی کا پایہ علم ان کے انداز نگارش سے اور بھی نکھر سنو کر مضبوط ہو جاتا ہے استقلال کی قوت تحریر کو دل آویز بنا دیتا ہے۔ حقیقت ان کے یہاں اور بھی سنگین اور پر اعتماد ہو جاتی ہے۔ یقین و اعتماد کی فراوانی تحریر میں بڑی جان ڈالتی ہے۔ اس کے باوجود طرز تحریر پر شکوہ یا مآورائی نہیں ہونے پاتا۔ کُچھے ہوئے مسائل کو ان کی دقیقہ رس طبیعت جس آسانی سے سلجھا لیتی ہے اس کا خوشگوار اثر ان کے طرز نگارش پر بھی پڑتا ہے۔ طرز تحریر میں کوئی گنجلک ابھام اور پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔ اس ضمن میں ان کا اسلوب سرسید اور ان کے دیگر رفقاء کے مقابلے میں زیادہ سلجھا ہوا اور جاذب توجہ ہے۔ پرنسپل سر حامد حسن قادری کی رائے میں۔

” طرز تحریر و زبان سرسید کے مقابلے میں زیادہ صاف و رواں اور بامحاورہ ہے۔“
مجموعہ رسائل چراغ علی مولوی چراغ علی کے وہ چار رسالے جن کے نام اس

طرح ہیں۔

(۱) تہذیب الکلام فی حقیقۃ الاسلام

(۲) مجموعہ روایات استرقان و تسری

(۳) تدبیر الاسلام فی تحریر الامتہ والغلام

(۴) تحقیقی مسئلہ تعدد زوجات۔

یہ انہوں نے حیدر آباد دکن جانے سے پیشتر لکھے تھے۔ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن کے محمد عبداللہ صاحب کا بھلا ہوا جنہوں نے ان کو بڑی کاوش سے ان کے اعزہ سے لے کر ترتیب دیا جا بجا تصحیح کی۔ بڑی جان کما ہی کے بعد کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد سے حیدر آباد میں شائع کیا۔ یہ رسائل مسائل دینی سے بحث کرتے ہیں اردو میں ان کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ ایسے دینی مسائل جو مسلم التوت تھے ٹھوس اور مدلل تھے جن سے اردو دنیا اردو میں نا آشنا تھی اور عربی فارسی کی ایسی استعداد نہ تھی

(۱) داستان تاریخ اردو۔ از حامد حسن قادری صفحہ ۷۷۳

جیسا کہ اگلوں کی تھی اس سے محروم رہتے تھے۔ تحریک علی گڑھ نے ان مسائل کا ادراک کیا ان سے پیٹنے کی کوشش کی۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ اسلوب کی صفائی و صحت پر زور دیا گیا۔ اور عملاً کامیابی سے عہدہ برآ ہوئے۔ چراغ علی کا مقام سرسید کے شاگردوں میں نہ صرف امتیازی شان کا حامل ہے۔ ان کی علمیت اور تدقیق و تحقیق کے سبب بلکہ ان کا طرز بیان بھی بہت ٹھکا ہوا ہے۔ ان کے استدلال کی چولیس پوست ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی خشکی اور نومشقی کا انداز نہیں پیدا ہوتا۔ اسلوب کی اس برزائی کے سبب ان کے محققین نے ان کے اسلوب کو ایک طور پر سرسید کے اسلوب سے زیادہ اچھا اور کامیاب بتایا ہے۔ مولوی چراغ علی کی انگریزی پر دستگاہ عالی تھی ان کی نگاہ میں انگریزی دینا اور اس کے حالات تھے۔ اسلام کے بہت سے اصول اور کلیات پر جو مناقشے ہوتے تھے۔ اس میں عیسائی دینا پیش پیش تھی۔ چنانچہ غلاموں کا مسئلہ اس طرح پیش کیا جاتا تھا گویا یہ بند غلامی اسلام کی ایجاد ہے۔ اس پر جوابی مضمون میں مولوی چراغ علی اس طرح صراحت کرتے ہیں: (۱)

(۲) آزاد اور خود مختار مخلوقات کا غلام بنانا ایک ایسی بدنامی ارباب و دانش کی نظر میں حقارت و ذلت ہے جس کو ہر ایک شخص جو ادنیٰ اسی بصیرت رکھتا ہو اچھی طرح معلوم کر سکتا ہے اور اس میں تو کچھ شک ہی نہیں کہ خدا نے ہر ایک شخص کو آفرینش کی راہ سے ایک ہی سی حیثیت عقل و جسمانی کا پیدا کیا ہے۔ اور تمام مخلوقات فطرت کی راہ سے باہم مساوی ہیں پس اگر فطرت میں آزادی ہے تو سب کے سب آزاد ہونے چاہئیں یا اس کے بالکس ورنہ دراصل کوئی قدرتی فرق اور فطری تمیز آزاد اور غلام میں نہیں پائی جاتی۔

انہوں نے آیات قرآنی اور احادیث سے یہ واضح کیا کہ اسلام رسم غلامی کا سخت مخالف ہے۔ ان کا استدلال یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ تاریخی استشہاد آتا ہے اپنی تائید میں احادیث آیات۔ علماء و محققین کے اقوال نقل کرنے کے بعد فریق مخالف کے ایک ایک اعتراض پر مدلل بحث کی ہے۔ اور اس کا تار و پود بکبھر دیا ہے۔

اس عبارت سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ خاص علمی و تحقیقی مسئلہ کو مولوی چراغ علی نے دقت نگاہ سے پیش کیا ہے۔ انداز پیش کش مدلل ہے۔ نہ جارحیت ہے نہ جذباتی۔ نفسِ مضمون سے ادھر ادھر نہیں ہٹتے۔ نانا آنگوہر مقصود پالیتے ہیں۔ خاص علمی مذہبی مسئلہ ہے۔ اس کے باوجود اس میں ایسی خشکی نہیں آئی کہ طبعیات اچاٹ ہو جائے۔ مضمون میں یہ اثر آفرینی طرز استدلال سے آئی ہے مخالفت یا موافق دونوں کو نہ صرف متاثر کرتی ہے بڑی حد تک مرعوب بھی کرتی ہے۔ اُردو ان علماء کی صحبتوں میں الھڑ اور شروخ ادا دوشیزہ یا نوبیا ہوتا محسوس نہیں ہوتی بلکہ اس میں اپنی ذات پر اعتماد اور اپنے رکھ رکھاؤ میں اعتدال آ جاتا ہے۔ صاف لگتا ہے کہ وہ بڑی ذمہ داریاں سنبھالنے کی اہل ہوتی جاتی ہے۔ اس میں گھر گھر ہستونوں کا سادقار و دبہ در آتا ہے مگر عنونت سے وہ اب بھی دور رہتی ہے۔

مولوی چراغ علی کے اسلوب میں منطقی ربط ہے۔ تمام کڑیاں ملتی چلی جاتی ہیں۔ اس سے ان کا استدلال قوی ہو جاتا ہے استدلال کی یہ قوت باہم منتشر خیالات کا یہ عکس جمیل جو وحدت اثر پیدا کرتا ہے اور کڑیوں کی یہ شیرازہ بندی کہ بدھ سے بدھ بیٹھی ہوئی خود گئے تھی ہوئی باہم شیر و شکر نظر آتی ہے۔ یہ کیا لفظوں کی ضخامت یا شوکت الفاظ سے آئی ہے؟ یا نانا مانوس اور اجنبی اصطلاحوں کے توپ خانے سے در آئی ہے؟ جب ہم ان کی عبارت کا تجزیہ کرتے ہیں نورِ جلوں کی ساخت کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ایسا کچھ نظر نہیں آتا۔ دراصل یہ آئی ہے۔ خیال کی صفائی اور سہولتی سے۔ خیال کا الجھاؤ عبارت کو بگاڑ دیتا ہے خیال اگر مربوط ہو تب لفظوں کے انتخاب میں کوئی پریشانی نہیں ہوتی وہ تو موتی کی لڑیوں کی طرح اترتے چلے آتے ہیں اور پس

پاس بیٹھے جلتے ہیں۔ خیال میں گنجلک ترسیل و ابلاغ میں سدہا بن جاتی ہے یہاں صاف پتہ چلتا ہے کہ کہنے سے پہلے تو لایا گیا ہے۔ بار بار سوچا گیا ہے ان کی یہ سوچ اٹھلی اور بے تہ نہیں ہوتی دور تک جاتی ہے۔ نتائج و عواقب کا مکمل احاطہ کرتی ہے اور جب ایک نتیجہ پر پہنچ جلتے ہیں تو اسے منتقل کر دیتے ہیں جذباتیت کے پروں پر نہیں اڑتے۔ نہ ہی کا تا اور لے دوڑی کے مصداق سطحی انداز میں سوچ کر تیزی سے لکھ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تحریر مدتوں کی سوچ و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد | قیاس غالب ہے کہ آٹا ۱۸۳۳ء کی پیدائش میں آزاد کے والد مولوی محمد باقر شیدہ مجتہدین کے خانوادہ

سے تھے۔ علم دوست اور صحافی تھے۔ ۱۸۳۳ء میں ان بزرگ نے اردو اخبار کا اجرا کیا تھا جو شاید دہلی کا پہلا اردو اخبار تھا۔ ان کے والد کے دوستوں میں شیخ ابراہیم ذوق کا نام نمایاں ہے ان سے نسبت کے سبب آزاد کو ذوق سے شرف تلمذ بھی تھا اور عقیدت اور محبت بھی۔ ان کی تعلیم دلی کالج میں ہوئی۔ جوانی علم پروری اور جوہر شناسی کے لئے مشہور تھا۔ نذیر احمد - ذکا اللہ - واسطہ پیارے لال آزاد کے ہم جلس تھے۔ کلیم آغا جان عیش کے آگے بھی آزاد نے زانوئے تلمذ طے کیا تھا ۱۸۶۵ء کے واقعات نے آزاد کو نہ صرف متعلقہ آثار ہی کیا بلکہ ان پر ایک قیامت صغریٰ توڑ دی۔ ان کے والد نہ صرف قیدی و بندی بنے بلکہ تختہ دار ان کو مقدر ہوا۔ آزاد پر کیا بابت گئی ہوگی۔ اس کا اندازہ ہی لگایا جاسکتا ہے۔ مگر آخر کار حالات نے سازگاری کی اور آزاد کو میجر فلڈ اڈریکٹر تعلیمات اور میجر حالارڈ کے سے علم دوست اردو توازیہ سر آگئے۔

آزاد نے ۱۸۶۵ء میں کلکتہ کا سفر اختیار کیا اس سال کابل و بخارا بھی گئے۔ ایران کا بھی سفر کیا ۱۸۶۸ء میں پھر ایران گئے۔ جہاں فارسی جدید کی استعداد ہم پہنچانے کا زبردست موقع ہاتھ آگیا۔ اس استعداد علمی اور دستگاہ عالی

کے سہارے وہ گورنمنٹ کالج میں فارسی و عربی کے استاد بھی رہے۔ ۱۸۸۶ء میں آزاد کی خدمات عالیہ کو دیکھتے ہوئے ملکہ وکٹوریہ کی سرکار سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔ ۱۸۸۷ء میں آزاد پر آثار جنوں طاری ہوئے۔ اور باقی زندگی اس حالت جذب و مجذوبیت میں کٹ گئی۔ اس حالت جنوں میں ۲۲ جنوری ۱۸۹۷ء میں آزاد نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔

آزاد کے اسلوب بیان کا راز اس عبارت میں موجود ہے جو انہوں نے گلستان کی تعریف میں لکھی ہے۔

"بجانب اتفاقات سے یہ ہے کہ اس صدی کے ۱۶۵۷ء میں شیخ سعدی کی زبان پر جو نش طبیعت نے ایک چشمہ کھول دیا۔ اس میں فصاحت نے شریعت اور سلاست نے درد بھایا اور گلستان ایک ایسی کتاب سرسبز ہوئی جس کا آج تک جواب نہیں۔۔۔ چھوٹے چھوٹے فقرے ہیں اور کتری کتری عبارت ہے۔ مگر خدا نے اسکے بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں ایسا لہجہ دیا ہے۔ کہ رستم کے کچھ مسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ صنائع و بدائع کی دستکاری نے اسے قلم نہیں رکھایا۔ مگر دادگی کے منہ سے پھول پڑے جھڑتے ہیں۔ اس کے ننھے ننھے فقرے آیت اور حدیث کی طرح اب تک تقریروں اور تحریروں کو قوت دیتے ہیں۔ مزایا ہے کہ جو چخارہ زبان کو نظم پر طعنے میں آتا ہے وہ اس کی نشر میں آتا ہے کیونکہ اس کی قدرتی فصاحت نظم و نشر کو ایک قالب میں ڈھالتی ہے" (۱)

اس پر پروفیسر حامد حسن قادری نے آزاد کے اسلوب کی جو مدح سرائی کی ہے وہ یوں ہے ۴

اگرچہ آزاد کی زبان کو صنائع و بدائع کی دستکاری نے قلم نہیں دکھایا ہے پھر بھی پھر بھی منہ سے پھول جھڑتے معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ آزاد کے فقرے

(۱) سخن دان فارس حصہ اول - تیسرا پیکچر صفحہ ۶۲-۶۳ ایڈیشن - ناقص الاول اس طرح

ہے کہ پیش نظر نسخے میں سن نالیف ہے نہ پبلشر کا نام شایده ابتدائی اوراق جلد بندی کی نظر ہو گئے۔

گلستاں کے نقووں کی طرح تقریروں اور تحریروں کو قوت نہیں دیتے
 "ناہم ان کو پڑھنے میں زبان کو نظم کا سا چٹخارہ ملتا ہے۔ یہی
 وصف طرز آزاد کی سب سے بڑی خصوصیت اور بالکل انفرادی
 شان ہے جس میں کوئی دوسرا مصنف ان کا شریک نہیں" (۲)
 اور ہمارا خیال یہ ہے کہ آزاد کی یہی خوبی ان کی خامی بھی ہے کہ انہوں نے طرز
 قدیم کو بنا پھرنے کی کوشش کی۔ آزاد کا اسلوب نہ صحت پکے پھکے مفامین کے لئے
 بہت مناسب ہے۔ بیان کو رواں دواں رکھنے کا بہترین وسیلہ ہے۔ باوجود حشر
 سامانیوں کے اس میں جذبے کی تہذیب ملتی ہے ان کے موضوعات کی بیشتر
 تضاد ستانوی ہے اس کے باوجود وصف ان مفامین میں جو اسلوب نگارش ہے اس میں
 تازہ کاری اور تنوع ہے۔ آزاد کا اسلوب گلستانِ سعدی ہی سے نہیں دوسرے فارسی
 اہل قلم سے بھی متاثر ہوا ہے۔ وہ جب جس فارسی شریکار کا حال لکھتے ہیں ان
 کی نشریں بے ارادی طور پر زیر بحث نشری خوبیاں در آتی ہیں اس لئے پروفیسر
 حامد حسن قادری کا یہ کہنا درست نہیں کہ وہ تنہا گلستانِ سعدی سے اثر انداز
 ہوئے۔ یہ رنگ بخوبی سخن دان فارسی میں دیکھا جاسکتا ہے کہ جس اسلوب کا ذکر
 ہے اور جو خوبیاں وہ گناتا ہے ہیں انہیں کو اپنے اسلوب میں اپناتے جانتے ہیں۔
 چنانچہ ابوالفضل کے اکبر نامے میں مراسلات شاہی پر آزاد کی رائے ملاحظہ ہو۔
 "مراسلات شاہی کو پڑھو۔ سبحان اللہ عبارت کی شان شگفتگی بیاں
 ادلئے مطلب کے انداز عین برجستہ و مناسب لے لے لے فقرے ان
 کا جز جز ایک دوسرے کی پشت پناہ۔ لفظوں کی بہتات۔ کلام کا اندر
 شویہ کہ برابر تو پچانہ داغ آچلا آتا ہے۔ اس پر طبیعت کا یہ عالم ہے
 کہ کہیں ٹھکتی ہی نہیں۔ زبردست تیر انداز کی گمان ہے۔ فقرہ پر فقرہ
 کستا ہی چلا آتا ہے ڈھیلا نہیں ہوتا۔ پھر جس انداز میں چاہو دیکھ

لو۔ یہی عالم ہے حکیمانہ۔ عالمانہ۔ صوفیانہ۔ دوستانہ۔ اقسام سخن میں جس عبارت کو دیکھو سنجیدہ اور برگزیدہ خیالات ہیں، انہیں ایسے مناسب برجستہ بر محل الفاظ و عبارت میں ادا کیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔“ (۱)

لفظوں کی جس بہتات کا آزاد نے ابوالفضل کے یہاں ذکر کیا ہے خود ان کے یہاں بھی وہی بہتات نظر آتی ہے اور یہ بہتات ان کی طبیعت کی اثر پذیری کی آئینہ دار ہے۔ مثلاً وہ صفتوں پر صفتوں کا اضافہ کرتے جاتے ہیں اور جس مصنف کی جن خوبیوں کو گنتا ہے۔ انہیں خوبیوں یا خامیوں کو ان کا قلم اور ان کا شعور اپنا تا چلا جاتا ہے۔ ایک ہی اہتمام ہے جس سے تحریر مقفیٰ بن جاتی ہے۔ کلام کے زور شور کو توپ خانے کی دغفے سے تشبیہ دینا اور پھر تیر انداز کی کمان کہنا وہ اپنے ترکش کے سارے تیر ایک ساتھ چھوڑتے ہیں۔ کیونکہ تیر انداز کمان کا ذکر ہے۔ اس لئے لازم تھا کہ کمان کسی رہے کسی طرح ڈھیلی نہ پڑے۔ اور اس سے جو فرقوں کے تیر ریس وہ پے بپے پڑیں اور یہ سلسلہ لامتناہی ہو جائے۔ یہ ایک پھول کے مفون کو سورتنگ سے باندھنے کا انداز ہے۔

ادائے مطلب کے یہ نرلے انداز اس اقتباس میں چہمہ خیز طبیعت سے اُبے پڑتے ہیں۔ نئی نئی تراشیں اور بیان کا بالکلیں ابوالفضل کی طرح آزاد بھی اُردیں ایجاد کر رہے ہیں۔ تحریر کی روانی پر شور دریا کی سی ہے کہ بڑھتی ہی جاتی ہے۔ رہ رہ کر خیال آتا ہے کہ آزاد اپنے موضوع کا ہی پینتر اختیار کر کے وہی چولا بدل لیتے ہیں۔ راستاً شاہی کے لمبے فقرے بھی اور دیگر مضامین میں مختصر جملے بھی حرز جان اور تعریف کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔

قلم نہیں اٹھا سکا کہہ کر ایک محاورہ اور یاد آیا ”قلم لگانا اسے بھی جرّادیا۔ اور

” افسوس یہ ہے کہ بارہویں صدی کے انقلاب اور حال کی کیفیت نہ دکھاسکا۔ یہ ہو جاتا تو دل کا ارمان پورا ہو جاتا مگر میں ناتمام۔

میرا ہر کام ناتمام “ (۲)

اس جملے میں کیسی شکستہ پائی ہے اور کیسی حوصلہ بندی۔ اتنے کارہا نمایاں انجام دینے اور اتنا کھڑا کھڑا کر کے باوجود ان کا نفس دراز نفسی پر مایل نہیں ہوتا۔ اعتراف کرتا ہے تو حقیقت کا۔

آزاد کے متعلق یہ کہنا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے سوا کچھ نہ لکھتے تب بھی ان کے مرتبے میں کوئی کمی واقع نہ ہوتی۔ بڑی حد تک صحیح ہے آزاد کی تنقید، تحقیق تشریح اور توجیہ سب پر حرج زنی ہوئی ہے۔ مگر ان کا وہ اسلوب جو نیرنگ خیال کے مضامین میں ہے وہ اپنی جگہ منفرد اور ممتاز ہے۔ اس لئے کہ موضوع کے مطابق زبان و بیان ہے۔ آزاد کو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کے اظہار کا جتنا بھرپور موقع نیرنگ خیال میں ملا ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ آزاد پہلے انشائیہ نگار ہیں بعد میں کچھ اور ہیں۔ انشائیہ نگاری میں ان کا مقام اتنا اونچا ہے کہ وہ اگر اس کی رفعتوں سے جھلک دکھائیں تو چشم نظارہ کو سیر نہ ہو بلکہ مزید کے نورے بلند ہوں ادب اور آرٹ کا ایسی کمال ہے کہ دلچسپی آخر تک بنی رہے آزاد نہ مفکر تھے نہ محلم نہ فلسفی نہ سیاست دان وہ زبان داد تھے یا اہل زبان اور اس زبان کا بھرپور استعمال ہمیں نیرنگ خیال کی نیرنگیوں میں نظر آتا ہے۔ جہاں وہ تخیل کے پردوں پر اڑتے ہیں یہ پروانہ تخی بلندی ہو جاتی ہے کہ ان کا وجود بھی کائنات بسیط میں کہیں گم ہو جاتا ہے ان کے شہپر جب پھڑپھڑاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ آب و گل کی مخلوق عالم بالا میں جو پرواز ہے۔ ”جنت الحقا“ کے عنوان کے تحت ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”ابھی سوتے سوتے ایسا معلوم ہوا گو یا کسی نے مجھ پیار پر پھینک دیا ہے۔ عجیب پیار ہے کہ سبزہ سے ہلہاتا پھول سے چھپاتا جا بجا پانی ہراتا ہے۔ چڑھائی اس کی بہت بلند کاغذ ہے مگر باوجود اس کے اعتدال پر ہے کہ دم نہیں چڑھتے دیتی بلکہ ساعت بہ باساعت سینے کو قوت حاصل ہوتی ہے۔ میں ادھر ادھر پھرنے لگا۔ اتنے میں ایک پیار کی چوٹی پر پہنچا تو مینڈا زرخ پایا اور دور سے نظر آیا کہ ایک جگہ آبِ رواں میں پاؤں لٹکائے کوئی شہزادی بیٹھی ہے“

یہ خیال کی تصویر آفرینی ہے۔ آزاد خیالی دُنیا کے آدمی ہیں وہ خیالی دُنیا کی تجسیم اس انداز میں کرتے ہیں کہ وہ دُنیا سامنے نظر آئے لگتی ہے۔ یہ ان کی بہت بڑی کامیابی ہے مگر جب حقیقی دُنیا کا بیان بھی اس طرح کرنے لگیں۔ تو بات بے وزن ہو جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسلوب کے آپ شہید ہوئے۔ اس مجموعے میں نکتہ چینی کے عنوان کے تحت ایک ذیلی سرخی داستان کی قائم کر کے اس طرح گل افشاں ہوتے ہیں (۱)

”حقیقت حال یہ ہے کہ نکتہ چینی جس کی بدولت ان لوگوں نے مصنفوں کی قسمت کے فیصلے کرنے کا اختیار پایا ہے اہل میں خواجہ خن پرست اور محنت خاتون کی سب سے بڑی بیٹی تھی جب وہ پیدا ہوئی تو پرورش کے لئے انصاف کے سپرد ہوئی۔“

اُردو میں جس رو مانوی تحریک کا آغاز سجاد حیدر بیدرم اور نیاز فتحپوری سے بتایا جاتا ہے اس کا ابتدائی اظہار آزاد کے ہاں ملتا ہے الفاظ کے استعمال سے آزاد جو پیکر تراشی کرتے ہیں وہ لوگوں کو درطرح حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

منظر کشی کا جو انداز افانوں میں عام رہا ہے اور اگلوں کی روش کو نبھانے والے جنہیں آج بھی بزرار رکھے ہوئے ہیں یہ داستانوں سے آیا ہے مگر کچھ واسطوں وسیلوں کی پگڈنڈیوں اور دوڑا ہوں چولا ہوں سے گزر کر۔ مولوی محمد حسین آزاد کا اسلوب ایسا ہی ایک وسیلہ ہے یہ منظر کشی جن الفاظ میں کی گئی ہے ملاحظہ ہو،

”اب ہم چلتے چلتے ایسے مقام پر پہنچے کہ زمین آسمان اندھیرا اور بالکل سناں مقام تھا۔ جنگل سائیں سائیں ٹہنی ٹہنی سے رونے کی آواز ہوا کا گھٹاؤ۔ دلوں کے دھڑکنے سے جب ہمارا حال بہت ابتر ہوا تو سب کو یقین ہو گیا کہ اب ہم کچھ غم کے پاس پہنچے۔ وہ ایک گہری گھاٹی کے بیچ میں اندھیرا لگ ایک لمبا غار تھا اس کے رستوں کے بیچ بیچ میں کچھ کچھ پانی بھر دیا تھا مگر غب رنگت پائی تھی کہ نہ کالی نہ لالی دہی نیلا پیلا میچرٹ پانی تھا“

یہ دہی داستانوں کی طلسماتی فضلہ ہے جس میں تخیل حقیقت سے قریب ہونے لگا ہے۔ استعارہ اور تشبیہ اور قریب کی زندگی سے لئے جلتے گئے ہیں۔

یہ غشی پر ایہ بیان ہے اس میں شاعرانہ تعلی سے بھی کام لیا گیا ہے یہ خلاق ذہن اس تدریج پر دراز ہوا کہ اسے اپنے وجود کی خبر نہ رہی اس وقت بھی اس کا ظم لگھتا رہا۔ اس دور کو لوگوں نے مجذوبیت سے تعبیر کیا ہے۔ اور ان تحریروں کا نام سپک و نماک رکھا گیا ہے۔ خمد نامہ الہی کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں: (۳)

”میں ہوں اسفندیار کہ ہوں بیٹا اپنے والد گشتا سپ ولد ہوسپ ولد کے خسرو ولد سیاوش ولد کے کاؤس ولد کے قباد کلجے یزدان پاک نے روئین تن کیا میں اپنے حریف پر ہمیشہ چیرہ دست رہا اب میں ہمیشہ باپ سے مقابل رہتا ہوں“

دوسرے حصے نماک میں حضورؐ کے عنوان کے تحت عبارت کا آغاز

(۱) نیرنگ خیال۔ از آزاد۔ ص ۱۹۴
 (۲) سپک و نماک۔ از مولوی محمد حسین آزاد صفحہ ۸۷۔ آزاد بک ڈپو۔ ۱۹۳۰ء

اس طرح ہوتا ہے کہ

” لکھ رہے پرویسر آزاد ہم نے خاک دیا تھا ابراہیم زرتشت کو اس
کی زبان میں وہی تھی اس وقت ایران کی زبان - اب ہم تجھے دیتے
ہیں تیری زبان میں - تجھ سے لے ہند - ہند سے لے ایران و روم ؟
یہ انداز نگارش وقت کے جھوٹے رسولوں کی یاد دلانا ہے - اس بے ہوشی میں بھی

کیسا ہوش ہے !

آزاد مال و دولت کے لحاظ سے جتنے محروم کئے عزت و جاہ کے لحاظ سے اتنے
ہی باؤ مراد ہے - بے شمار تصانیف کے مصنف ہیں - اردو ریڈر ہیں - قواعد اردو
تخصی ہند - نصیحت کارن پھول - بچوں کے لئے مفید کتابیں ہیں - آب حیات
تذکرہ علماء - سپک و نمک - کائنات عرب - لغت آزاد - ڈرامہ کبریر ایران -
فلسفہ الہیات - جانورستان - مکتوبات آزاد - بیاض آزاد - سخنداں خاکس
اور یرنگ خیال کا ایک زمانہ قائل ہے - آزاد بنیادی طور پر انشا پرداز تھے -
اس لئے یرنگ خیال کے انشائے ان کی سب سے گراں قدر اور دلچسپ تحریریں ہیں
آزاد نے اسلوب میں بڑی جدتیں کی ہیں - ان کا اسلوب فارسی شاعری اور
فارسی نثر دونوں سے متاثر ہوا ہے - اس کے باوجود نثر کی یہ جدتیں ان کی نثری
ہیں کہ استعارہ کو اس طرح تحریر میں استعمال کرتے ہیں کہ اس کے ہمت سے ان چھوٹے
گوشتے روشن ہو جاتے ہیں - وہ شاعروں کی طرح اپنے تخلص یا قلمی نام آزاد کو اس
طرح گھما پھرا لٹاتے ہیں کہ مٹھ دے جاتا ہے وہ تشبیہ و استعارے کا جابجا استعمال
کرتے ہیں - بے محابا اور بے تکان بڑی روانی سے اپنی تحریریں ان کا رنگ بھرتے
ہیں - وہ جذبہ احساس خیال ، محاکات ، منظر کشی کا شاعرانہ استعمال کرتے ہیں
اس سب کے باوجود آزاد کو حقیقت کا بڑا خیال ہے وہ فارسی اسباب کے نقائص

سے باخبر ہیں مگر اس پر قادر نہیں کہ اپنی تحریک کو ان نقائص سے پاک کر سکیں۔ اس لئے کہ شاعر کا دل رکھتے ہیں۔ نظمیں موضوعی لکھتے اور افادی شاعری کرتے ہیں۔ مگر شریں شاعری کی تمام کمزریاں لیتے ہیں۔ ”بے مدعا زنگاری“ کے مخالف ہیں۔ بیدل، نعمت خاں عالی اور ان کے متبعین کی طرز نگارش کو ناپسند کرتے ہیں۔ مگر خود بے ارادی طور پر اس روش کو اردو میں عام کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے زمانے میں یہ رنگ عام نہیں ہو پاتا۔ سرسید اسکول اور ان کے مخالفین کا ایسا زور بندھتا ہے کہ نفاذ میں حقیقت گھس کر گرد و پیش میں بکھر جاتی ہے۔ بعد میں آنے والوں کو ان کی پیروی کی نہ ہمت ہوتی ہے اور نہ ہی وہ ”دل شاعر“ میسر آتا ہے جو شیراز تبریز کے نمونے سے دھڑکا اور حافظ و خیام اور سعدی و خفائی کا اسیر رہا۔

مولوی نذیر احمد | سن پیدائش ۱۸۳۶ء ہے۔ علما کے گھرانے نگینہ منیل

بجنور میں پیدا ہوئے۔ گھر کے علما و دلی کالج میں بھی تعلیم پائی جہاں مولوی ذکا اللہ کے سے ساتھی اور ماسٹر رام چندر کے سے شفیق استاد اور مربی میسر آئے۔ تعزیرات ہند کا ترجمہ خوش اسلوبی سے کر کے طے میں کا پور کی تحصیل داری اور بعد میں ڈپٹی کلکٹر ٹری پلی۔ سر سالار جنگ کی دعوت پر حیدر آباد گئے وہاں ترقی کے مدارج طے کرتے ہوئے بورڈ آف ریونیو کے ممبر ہو گئے۔ حیدر آباد میں تصنیف و تالیف کا کام باقاعدگی سے نہ ہو سکا۔ پینشن لے کر دہلی آئے تو از سر نو اس کام کو بڑی محنت اور لگن سے شروع کر دیا۔ ایک پر اہم سیریز ترتیب دی۔ اصلاحی ناول اردو میں ناول کا نقش اولین ثابت ہوئے اس میں حقیقت کا جیسا ادراک نظر آتا ہے اس سے پہلے اردو ادب کا دامن اس صداقت سے خالی تھا اس کے علاوہ مذہبی کتابوں میں اہمات الامہ۔ الاجتہاد۔ ترجمہ قرآن مجید قابل ذکر تصنیفی کارنامے ہیں۔ وہ زود گو اور بسیار نویس تھے۔ نذیر احمد کے اسلوب کی خصوصیات ان کی سلاست، شگفتگی، تسلسل اور روانی ہے۔ نذیر احمد نے میرامن کے برخلاف محاورے سے زیادہ مقولہ اور ضرب الامثال کا استعمال

دھڑلے سے کیا۔ قرآن مجید کا پہلا با محاورہ آواز اور رواں ترجمہ نذیر احمد نے لکھا۔
 مراۃ العروس، نبات النعش، ایامی محسنات - فسانہ، مبتلا - ابن الوقت۔
 رویائے صادقہ ان کے تخیلی قصے یا مساملی ناول ہیں۔

نذیر احمد کے تخیلی قصے اردو ناول کا خشت اولین قرار دیے گئے ہیں۔ یہ سیریز جو اصلاح حال سے شروع ہوتی ہے اور اصلاح معاشرہ پر محیط ہے مسائل گھر سے اٹھتے ہیں ان کا حل بھی ایک اہل نظر تلاش کرتا ہے اس طرح کہ باتوں باتوں میں کام بھی ہو جائے۔ اور بات بھی رہ جائے۔ ناول کا فن داستانوں سے مختلف افسانوں سے ملینے ہے اس کی وسعت اپنے اندر جو جذب و کشش رکھتی ہے اس میں جہاں پلاٹ کردار فضا و ماحول اور مصنف کا زندگی کے بارے میں نقطہ نظر بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اپنی ان پلاٹ کردار اور فضا و ماحول میں سارے رنگ زبان ہی وسیلے سے بھرے جاتے ہیں۔ کرداروں کے منہ میں زبان بھی انہیں الفاظ و بیان سے دی جاتی ہے جس سے وہ جیتے جاگتے گویا اور زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ نذیر احمد کے مسائل دہلی کی ٹکسالی زبان سے ڈھلتے ہیں اور اس طرح ناول کی کئی کڑیاں گم ہو جانے کے باوجود وہ اپنی زبان دانی کا قائل کر جاتے ہیں۔ یہ اصلاحی کوششیں ہیں اس لئے وعظ و پند کا آجانا ناگزیر بھی تھا۔ یوں بھی یہ پہلا موقع تھا اردو کے لئے۔ جب کردار جیتے جاگتے متحرک اور آتش زیر پا نظر آتے ہیں۔ ابن الوقت نذیر احمد کا مینا ناول ہے اس کے قصے پر جہاں لوگوں کو یہ دھوکا ہوا تھا کہ اس میں سرسید کا خاکہ اڑا گیا ہے وہیں یہ اپنی زبان و بیان کے لحاظ سے حقیقت و واقعیت سے اتنا قریب ہے کہ وہ تصویریں سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔ جن میں نذیر احمد نے اپنے قلم سے رنگ بھر لے۔ ابن الوقت نوبل کا حربے یہاں مدعو ہیں۔ مغربی آداب طام سے ناواقف ہیں۔ بڑی دقت درپیش ہے۔ اس کا نقشہ نذیر احمد کے قلم سے دیکھنے کی چیز ہے۔

”بے تمیزی سی بے تمیزی یہ کیا داہنے ہاتھ میں کاٹا لیا اور بائیں ہاتھ میں چھری

نویل صاحب کے بتانے سے کانٹا بائیں ہاتھ میں لیا تو چھری کو اس زور سے
 کاٹنے پر ریت دیا۔ کچھری کی ساری باڑھ جھڑ پڑی۔ خدمت گزار نے میز
 پر سے دوسری چھری اٹھا کر دی۔ شاید آوہی تھا کہ اس کو کاٹنے لگا۔ تو اپیل
 کر بیڑی خیر ہوئی کہ ٹیبل کلا تھ (دسترخوان) پر گرنا۔ پھر جب کسی چیز کو کاٹنے میں
 پردہ کمند میں لے جانا چاہتا تھا۔ ہمیشہ نشاء خطا کرتا اور جب تک باری
 باری سے ناک اور ٹھوڑی اور کٹے یعنی تمام چہرے کو داغ دار نہیں کر لیتا۔
 کوئی لقمہ منہ میں نہیں لے جاسکتا۔ اس دن کھانے کے بعد کوئی اس کا منہ
 دیکھتا تو ضرور یہی انہیں لگتا کہ چہرہ ہے یا دیوالی کی کلمھیا۔“

یہ نذیر احمد کے اسلوب کی خوبی ہے کہ وہ جزئیات نگاری کرتے ہوئے (یہے جزوی
 نکتوں پر نگاہ رکھتے اور ان کا ایسا بیان کرتے ہیں کہ ان میں خواہ مخواہ ایک جاذبیت
 اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ روزمرے کا استعمال بھی کر جلتے ہیں اس میں چھری کی
 باڑھ جھڑنا، کاٹنے میں پرونا، منہ پھوڑ پھوڑ کر مانگنا، چمچے سے ہرٹپ اندر کسی اور دینا
 ان میں روزمرے اور محاورے کا روپ درنگ نکھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

مرآة العروس ۱۷۹ء سے نذیر احمد کے ناول کا سفر شروع ہوتا ہے اس میں
 اصخری کا حلیہ محض دو جملوں میں کھینچنا ان کی مہارت پر دل ہے۔!

”یہ لڑکی اپنی ماں کے گھر میں ایسی تھی جیسے باغ میں گلاب کا پھول یا آدمی کے

جسم میں آنکھ۔ ہر ایک طرح کا ہنر ہر ایک طور کا سلیقہ اس کو حاصل تھا۔“

اس تحریر میں محاوروں کہاوتوں اور مثالوں کے ساتھ ساتھ اشعار کا بھی زیادہ
 استعمال ہے۔ نذیر احمد نے حافظہ قابل رشک پایا تھا ان کے پاس ذخیرہ الفاظ بے
 نہایت ہے۔ اس ذخیرے میں الفاظ ہی نہیں اشعار کہاوت اور اشعار کی کھینچتے
 جو ہر دقت باہر نکالنے کے لئے زور مارتی اور بہانے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ یہ اشعار دراصل

بڑے بڑے وسیع مخفون پر ہادی ہوتی ہیں۔ ان کا استعمال فرنی کی بات ہے۔ مگر
 نذیر احمد کا المیہ یہ ہے کہ وہ طبیعت کے جوش میں بے قابو ہو کر لکھنے چلے جاتے ہیں۔
 الفاظ کا مینارہ چن دیتے ہیں۔ اور اس کے بعد بھی پیری نہیں ہوتی تب اشعار اور امثال
 کا سہارا لیتے ہیں۔ شاید اس جذبہ درون اور جوش ایمانی میں الفاظ کے انتخاب اور
 مخفون کی چمن بندی سے بھی بے نیاز ہو جاتے ہیں اور یہی کمی ان کی تحریر کا عجیب بن
 جاتی ہے اگر ان کو یہ موقع ملتا کہ وہ اپنی تحریروں میں الفاظ کا انتخاب اور نظر ثانی کا
 عمل کر پاتے تو سچی بات یہی ہے کہ ان کی نظیر اور ادب میں ملنی مشکل ہوتی۔ اسلئے
 کہ جو دست طبع اور ذہن کی خلائی ان کی خانہ زاد ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع اور یادداشت
 قابل رشک ہے۔ پھر جیسے کچھ مواقع کام کرنے کے ان کو ملے بہت کم لوگوں کے حصے میں
 آئے ہیں۔ ان کا مشاہرہ نہ صرف معقول تھا بلکہ آج بھی لوگ ان کی شرح کو سنکر حیران
 رہ جاتے ہیں۔ ان کا مطالعہ دینی اور دنیوی بڑا ہمہ گیر تھا۔ قرآن و احادیث سے
 تو بچپن سے ہی تعلق رہا تھا۔ عربی پر عبور تھا۔ فارسی کی دستگاہ عالی تھی۔ انگریزی
 پر جو نگاہ تھی اور جیسا ترجمے کا شعور تھا وہ آج ایک صدی بعد بھی کم ہی لوگوں کو میراث
 ہے۔ نذیر احمد کی قاموسیت دراصل اس شرکی دین ہے۔ جس سے ان کا سابقہ اس
 وقت پڑا جب وہ تعزیرات ہند قسم کی خالص قانونی نشر کو اردو کے قالب میں ڈھال
 رہے تھے۔ اس کام میں جس کا میابی سے وہ عہدہ برآ ہوئے یہ ان کی انگریزی اور اس
 سے بڑھ کر اردو کی دستگاہ عالی پر دال ہے۔ اس کا اثر یہ بھی ہوا جہاں ان کا اسلوب
 کسی شعلہ رخ کی طرح شگفتہ و شاداب اور دریاؤں کی طرح لہاں دھال ہے۔ وہ بُت
 عربہ جو کی طرح تند خو بھی ہو گیا ہے وہ سرکارِ والا تبادلے قریب ہوئے تو اسلوب میں
 بھی ایک قسم کی راج ہٹ داخل ہو گئی۔ اس طرح نذیر احمد کا اسلوب مختلف دھاروں
 سے مل کر ایسا سنگم بن گیا ہے۔ جس میں ان کی اپنی انفرادیت نے انہیں اپنے معاصرین
 سے ممتاز و منفی کر دیا ہے۔

مرآۃ العروس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس کام کی تکمیل کے لئے جو نذیر احمد

کے پیش نظر تھا۔ بنات النعش لکھی۔ اس تحریر میں روانی اور خیال میں صفائی اور زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ حسن آرا کی بد مزاجی اور شرارت کا حال اس طرح لکھتا ہے کہ ”نگس رتی ہوئی آئی کہ بیگم صاحب دیکھنے چھوٹی صاحبزادی نے اس بند سے تھپڑ مارا کہ میری آنکھ پھوٹتے پھوٹتے پڑ گئی۔ سوسن نے آزیاد کی کہ بیگم صاحب چھوٹی صاحب نے مجھ سے کہا دیکھو سوسن تیری زبان جوں ہی میں نے زبان دکھانے کو نکالی نیچے سے ٹھوڑی میں ایسا درد مارا کہ سارے دانت زبان میں بیٹھ گئے۔ کلاب بدلا اٹھی کہ ہائے میرا کان خونخون ہو گیا۔“ دائی چلائی کہ دیکھئے یہ سیڑھی کھوتے ایسے زور سے لکڑی ماری کہ بازو میں بدھی پر بدھی پڑ گئی۔ باورچی خانے سے ماما نے دھاتی دی کہ اچھی کوئی ان کو سمجھانا۔ سالن کی پتیلیوں میں مٹھیاں بھر کر رکھ جھونک رہی ہیں۔“

یہ لڑکی ہے یا چھلا دیا آفت کا پر کالا اس کے جسم میں شیطان حلول کر گیا ہے آج جب ان کے نقاد یہ کہتے ہیں کہ نذیر احمد کے وہ سارے کردار جاندار ہیں جنہیں وہ در خور اعتنا نہیں سمجھتے تو اس قول میں صداقت نظر آتی ہے۔

نذیر احمد کے اسلوب میں مزاح کی حس بار بار نمایاں ہو جاتی ہے۔ چنانچہ حسن آرا کا کردار ان کے اس احساس کا ترجمان ہے۔ تمثیلی پیرایہ میں جو نزاکت ہوتی ہے نذیر احمد کے جوش و خروش سے اس میں کامیاب عہدہ برائی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ چنانچہ یہ تمثیلی انداز محض کرداروں کے نام تک محدود رہتا ہے۔ ان کرداروں کی تجسیم نہیں ہو پاتی اس کے برعکس ان کی طنز کے تیرتیکھے اور نشانے پر بیٹھے ہیں۔ ابن الوقت میں شا کی ڈپٹی کلکٹر کا کردار ان کی اس خصوصیت کا ترجمان ہے۔ چنانچہ شا کی ڈپٹی کلکٹر کی روداد نذیر احمد کے قلم سے سننے کی چیز ہے۔

اس شش دہنچ میں کہ کھوے میں داخل کس طرح ہوں۔ کوئی بتانے والا کہیں
ایک نظر آیا تو غلط سے کہے میں داخل ہو گیا۔ آخر ایک دوسرا آیا سلام بھی کر گیا تو
اس سے جی کڑا کر کے پوچھا کہ ملاقات کا ڈھنگ ہے۔ اس نے بتایا کہ صاحب غسل
کرتے گھنٹوں اس لدھیڑ میں ہو گئے۔ کیفیت جو گزر رہی ہے اس کا حال یہ ہے
اس کے بعد سے جب کوئی چہرہ سی یا خدمت گار باہر آتا ہے معلوم ہوتا کہ ابھی
صاحب غسل خانے سے نہیں نکلے (الہی کیا غسل بیت ہے) جلے دل کے پھوٹے
اس طرح پھوٹے جلتے ہیں۔ آخر طویل انتظار کے بعد ملاقات ہوئی تو صاحب
کی ٹوٹی پھوٹی اُردو نے مکر کیا۔ ملاقات ایک معمولی جلے پر ختم ہو گئی۔ باہر آئے تو چہرہ
کے بھوکے بھیرلوں نے تنگ کر مارا آخر بدحواس نگہی میں بھاگ کر جان بچائی۔

نذیر احمد کی بے ساختگی اور بے لکھی میں کہیں کہیں ناشائستگی کا احساس
بھی ہوتا ہے جو دراصل حد سے بڑھی ہوئی بے لکھی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مثلاً ڈپٹی
نہیں ڈپٹی کا یاد آگئوں نہ ہو۔ کرداروں کا حلیہ جس زبان میں بیان کرتے ہیں وہ
وہ بہت دلچسپ ہو جاتے ہیں۔

نذیر احمد کے اسلوب میں جو طنز و مزاح ملتے ہے اُسے وہ چھوٹے چھوٹے
واقعات سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ کرداروں کے ذہن کی مختلف کروٹوں سے بھی اور
کبھی کبھی ایسے مزاحیہ اور طنزیہ مکمل کردار دے جاتے ہیں کہ جنہیں بھلائے نہیں
بھولا جاتا۔ چنانچہ تو بنتہ النصوص میں مرزا ظاہر دار بیگ کا ایسا کردار ہے
جسے شامل کئے بغیر اردو ادب کے طنز و مزاح کی کوئی تاریخ مکمل نہیں کی جاسکتی۔
نذیر احمد کے اسلوب میں انتہائی منطقی استدلالی انداز پائے جلتے ہیں جو
ان کو اپنے معاصرین پر برتری دلاتے ہیں۔ اس کا سبب ان کی حد سے بڑھی ہوئی
علیمت اور مطالعہ کی وسعت و عمق گیری ساتھ ہی یادداشت کی بے پناہ قوت

ہے جو بے دغدغہ مربوط انداز میں روانی کے ساتھ استدلال کی پوری فوٹوں کو صرف کر کے آتی جاتی ہے۔

مطالعہ کی وسعت و ہم گیری نے ایک نقصان بھی پہنچایا ہے اور وہ ہے ان اصطلاحوں کا استعمال جو ناشر کو بعض اوقات مجروح کرتی ہیں۔ بعض اوقات روانی میں حائل ہوتی ہیں۔ ان کی حد سے بڑھی ہوئی علمیت نے انہیں اور ان کی تحریروں کو تشفی زدہ بھی بنا دیا ہے معلوم ہوتا ہے جذبہ و جذبات کا گزر ہی نہیں۔ حالانکہ ان کو جوش و خروش خود ایک جذباتیت کا شکار ہے جس میں سمجھ سے زیادہ نا سمجھی کا دخل محسوس ہوتا ہے۔

ان کی زبان میں پنجابی الفاظ کا استعمال بھی بہت زیادہ ملتے نذر احمد کے اسلوب میں صرخی و نحوی وہ خامیاں جو انشا پر دازی کے اصول کے خلاف ہیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں حروف ربط کی کثرت ہے جس میں جملوں میں تفقید پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ نہ صرف محاورے اور ان سے زیادہ امثال اور کہاوتیں استعمال کرتے ہیں ایسے عامیانہ محاورے بھی بے غل و غش استعمال کر جاتے ہیں۔ جن سے ان کے پایہ علم و استاد پر حروف آتا ہے۔

ان کے ہاں متروکات کی ایک طویل فہرست بھی تلاش کی جا سکتی ہے۔ مثلاً بھنگ، پیر غنے لگنا۔ سٹھ لہ ہر دغیرہ۔ وہ بڑی نادر و نایاب تشبیہیں بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی ابھری ہوئی خصوصیات میں وضاحت ایجاز اور روانی ہے۔ وضاحت میں طوالت کا عیب بھی آجاتا ہے جبکہ ایجاز کے باعث کہیں کہیں بات پوری نہیں ہو پاتی۔ ان کا جوش و خروش انہیں بہتے ہوئے دریا کی طرح رواں دواں اور شگفتہ و شاداب رکھتا ہے۔

ان کے باوجود ان کے اسلوب میں جو عوائب پائے جاتے ہیں وہ شکل اور ادنی الفاظ و ترکیب کا لیے جا استعمال ہے۔ وہ منافست، استعلا، کسود، حذوت کو جن جگہوں پر استعمال کرتے ہیں۔ ان میں اردو کی آسان ترکیبوں سے

بے وجہ گریز کیا گیا ہے۔

عربی کی اخافون مثلاً شیطین الانس، سفلیں، ابعادُ باللہ مشروط الحمد مت اور مدنی الطبائع کا استعمال اس لئے درست نہیں ہے کہ وہ ان کو اتنی مرتبہ استعمال کرتے ہیں۔ کہ بعض صورتوں میں کانوں کو بُرے لگنے لگتے ہیں۔ دراصل نذیر احمد کا اسلوب اجتماع ضدین ہے۔

وہ عورتوں کی زبان پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ اپنے نادلوں میں انہوں نے پہلی مرتبہ رکالمہ کو اُس کا جائز مقام دیا اور اس طرح بھی تحریر سے اپنی انفرادیت کا ربا منوایا۔ انہوں نے رکالموں کو نمایاں کر کے بدیش کیا اور اس طرح اپنے اسلوب میں ڈرامائی عناصر کو سمو دیا۔

نواب محسن الملکؒ۔ یہ خطاب ہے۔ اصل نام سید لہدی علی تھا۔ سن ولادت ۱۸۷۷ء ہے۔ کلکڑی میں معمولی الہکار تھے۔ رفتہ رفتہ ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے ۱۸۹۶ء میں مرزاپور میں ڈپٹی کلکٹر مقرر کئے گئے۔ اس سے پہلے تحصیل دار رہ چکے تھے۔ تحصیل داری کے دوران قانون مال اور قانون فوج داری لکھیں اس زمانے میں اپنے ذاتی مطالعہ کے بعد شیعہ سے سنی ہو گئے اور آیات بیانات لکھی۔ ابتدا میں سرسید کے افکار سے نالاں تھے۔ مرزاپور میں سرسید کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ تو ان کے زبردست مداح ہو گئے یہاں تک کہ پوری زندگی قوم کے لئے وقف کر دی۔ ۱۹۱۶ء میں شملہ میں انتقال کیا۔ وہاں سے خانہ علی گڑھ لایا گیا اور اب سرسید کے پہلو میں دفن ہیں وہ بڑے سرگرم قومی کارکن تھے انہوں نے اپنی پوری زندگی قوم کی خدمت کی تنہا کی علا حیتیں ان کو فطری داعیہ تھیں چنانچہ خشک موضوعات پر رتا بس لکھیں۔ اس کے بعد ان کے ادبی ذہن کو جلا ہوئی۔

تہذیب الاخلاق نے طبیعت کے اظہار کی راہیں باز کیں تو ان کی خداداد صلاحیتیں نکھر گئیں۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ وہ سرسید کے بہترین دوستوں میں سے رہے مگر سرسید کے اسلوب کے علی الرغم جس اسلوب کی پہلی بار اُردو میں بنیاد رکھ گئے۔

یہ وہی اسلوب ہے جس نے ابوالکلام آزاد اور ان کے بعد رومانوی تحریک کے بڑے
 علمبرداروں کو پیدا کیا۔ محسن الملک کے اسلوب میں آزاد اور سرسید کے درمیان ثقافت
 کا احساس ہوتا ہے ان کی تحریریں ٹھکی ہوئی، ان کا طرز اسند لال گٹھا ہوا، کڑیوں میں
 پیوستگی اور منطقی ربط ملتا ہے۔ نوشقی اور اکھڑا ہوا لہجہ تلاش کے باوجود نہیں ملتا
 دو قانونی کتابیں، چند مذہبی کتابیں، تہذیب الاخلاق کے علمی اور موضوعاتی
 مضامین، لیکچر اور خطوط، یہ ہیں محسن الملک کی وہ یادگاریں جنہوں نے اردو
 اسلوب کے سفر کو ایک نیا موڑ دیا۔ سرسید اور ان کے دوسرے رفقاء جس رنگین
 نوائی کو ادب سے نکال دینے کی شعوری کوشش کی تھی محسن الملک بھی اس طرز فکر و
 عمل میں ان کے ساتھ تھے۔ لیکن ان کی خلائی نے ایک نئی راہ باز کی۔ سرسید کے
 ساتھ ان کے کئی رفقاء کی تحریریں جمالیات کے جس عنصر سے خالی رہ جاتی ہیں۔
 محسن الملک نے اپنی حقیقت پسندی سے اس خدا کو پر کرنے کی کوشش کی ہے سرچند
 کہ اس خدا کو ان کے ایک دوسرے معاشرتی نے جس قابلیت اور الوہانہ شہادت
 سے پر کیا وہ محسن الملک کے علمی موضوعات سے لگا نہیں کھاتی۔ محسن الملک کی افتاد
 طبع بھی شبلی کی طبع نازک کی مماثل نہ تھی تاہم علمی اسلوب کے حلقوں میں محسن الملک
 وہ جوت جگائی تھی جو ایک بغاوت کا اشاریہ تھی۔ اس کے باوجود نواب محسن الملک
 کو کسی منفرد اسلوب کا بانی نہیں ٹھہرا جاسکتا۔ ان کا اسلوب سرسید اسکول کی
 (جس میں یہاں حالی شبلی اور نذیر احمد شریک نہیں) ایک طرح سے بغاوت کا
 آغاز ہے چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق :

نظارہ محسن الملک اردو ادب میں پچھلی قطار میں کھڑے ہیں۔ مگر
 اردو ادب اور اس کی فکر کو جدتوں اور رومانوی بغاوتوں کی طرف

لے جانے والوں کی صف اول میں ان کو اچھا مقام دیا جاسکتا ہے۔

نواب محسن الملک کی تحریروں میں جذبے کی زیریں لہریں سطح پر آتی ہیں وہ
 ایک طوفان بلاخیز کا پتہ دیتی ہیں۔ ایسی ہی ایک تحریر ہے جو انہوں نے ۱۹۰۸ء

میں مدرسۃ العلوم کے طلباء کی ناروا حرکتوں کے خلاف لکھی تھی۔ کالج کے طلباء نے پرنسپل اور بورڈ میں اسٹاٹ کے خلاف سخت اسٹرائک کی تھی۔ محسن الملک اس خبر سے چراغ پا ہو گئے تھے۔ لوگوں نے انہیں اپنا حربی اور مُشفق سمجھتے ہوئے بلایا تھا اس پر وہ لکھتے ہیں :

”جس طرح تم کل پرنسپل پر و فیروں اور استادوں سے پیش آئے میں نے اب تک کسی کالج اور کسی مدرسہ کے شر سے شریر لوگوں کی نسبت ایسا کرتے ہوئے نہیں سنا۔ اگر میں بھی اس وقت آتا تو غالباً مجھ سے اس طرح پیش آتے اور مجھ پر تحقیر کے نوے بلند کرتے۔ بلکہ اینٹ پتھر بھی پھینکتے۔ میں غلطی سے اب تک اپنے آپ کو تمہارا بزرگ اور تم سب کو اپنا عزیز فرزند سمجھتا تھا اور مجھے اس پر ناز تھا کہ وہ محبت جو میرے دل میں تمہاری ہے اس کا اثر تمہارے دلوں پر بھی ہے مگر افسوس پر خیال غلط نکلا۔ میں تمہارے نزدیک انگریزوں کا خوشامدی اور کالج اسٹاٹ کا ایک مطیع فرما بردار رہوں اور تم میں سے بعض علانیہ کہتے ہیں کہ تم کو مجھ پر بھی بھروسہ نہیں ہے۔ ایسی حالت میں تم کیوں میرے پاس آنے کا یا بلانے کا ارادہ رکھتے ہو۔ اور مجھ سے کیا چاہتے ہو۔ کیا بعد اس کے کہ تم اپنے استاد سے نہایت گستاخانہ پیش آئے۔ مجھ سے اُمید رکھتے ہو کہ میں تمہاری تائید کروں گا۔ اور ایسی ذلیل حرکتوں پر تمہارا پشت پناہ بنوں گا۔ (۱)

اس کے بعد جذبات کی شدت یہ صورت اختیار کر لیتی ہے :

تم کو شرم اور بیخ کننا چاہیے کہ بعض تمہاری غلطیوں یا غلط فہمیوں اور غلط کاریوں سے تمہاری نسبت ایسے غلط خیال پیدا ہو جائیں تم کو ڈوب کرنا اور

(۱) نواب محسن الملک بنام طلباء۔ مدرسہ العلوم ۱۹۰۸ء کا تیسرا نواب محسن الملک ص ۴۳
شقائق حسین - مرتبہ محمد امین زبیری۔

زہر کھاکر مرجانا چاہیے کہ تمہاری نسبت لوگوں کو ایسے شہادت پیدا ہوں۔
 اور تمہاری نسبت لوگوں کو ایسے غلط خیالات پیدا ہونے سے ساری قوم مشتبہ
 ہو اور یہ سید مرحوم کی بیجاہ سالہ کوشش برباد ہو جائے۔ افسوس صد
 افسوس ایسی کیا آفت تم پر آئی اور ایسا ظلم تم پر کسی نے کیا کہ تم ایسے
 دیوانے ہو گئے ہو اور ایسی ہمتیں اپنے ذمہ پیدا کر رہے ہو۔ تم پر خبیث
 روح کسی مودی شیطان کی چھا گئی ہے۔ تمہاری آنکھیں سیاہ تمہارے
 کان بہرے ہو گئے ہیں کہ تم ایک بات بھی نہیں سنتے چار روز ہو گئے کہ میں
 تم کو سمجھا رہا ہوں۔ باہر سے ٹرسٹی جو تمہارے باپ کے برابر تمہارے چاہتے
 والے ہیں اپنا کاروبار چھوڑ کر یہاں آئے دو دن اور مات تم کو سمجھاتے
 رہے تم نے نہ مانا۔ نہ مانا اور وہ آخر مایوس ہو کر چلے گئے۔ یہ تمہاری عقلمندی
 نہ تھی بلکہ نہایت حماقت اور نالائقی ان باتوں کو سن کر کوئی نہیں سچید
 نہ کہے مگر نہایت نالائقی اور بد نصیب کہے مگے (۲)

محسن الملک جذبات میں بہہ گئے ہیں۔ گفتنی زانفتنی سب کچھ کہہ رہے ہیں اور
 کس دل گردے کے تھے وہ لوگ جو سب سن رہے ہیں اور سمجھ رہے ہیں۔ یہاں محسن
 الملک انہیں سب کچھ بتا رہے ہیں۔ ان سطور میں جذبات سے مغلوب ہی نہیں آپے
 سے باہر ہو گئے ہیں۔ یہ انداز کسی دوسرے مخالفانہ محاذوں پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔
 چنانچہ جب وہ استدلال سے قائل نہیں کر پاتے تو اس طرح جے قابو ہو جاتے ہیں۔ اس سے
 خود ان کے کاڑ کو کوئی فائدہ یقیناً نہیں پہنچ سکتا تھا بلکہ یہ بھی ہوا کہ لوگوں نے اس جلی کٹی
 پر کان نہیں دھرے۔ اس لئے کہ اس انداز میں دل سوزی سے زیادہ وقتی جوش تھا
 کوئی رہنمائی نہ تھی اور نہ ہی اپنے منصب و مقام سے باخبری کا ثبوت تھا لہجے کی اس

۱۱ نواب محسن الملک بنام طلبائے مدرسۃ العلوم۔ مکاتیب نواب محسن الملک مرتبہ

گھن گرج سے الفاظ کے تیر برس لے جا رہے ہیں۔ اس میں طرز و تقریب سے زیادہ تحقیر و تذلیل ہے اس لب و لہجہ میں۔ وہ زمانہ اچھا تھا کہ لوگوں نے محسن الملک کو سراہا رسوا نہیں کیا ورنہ یہ تحریر اس انجام سے بھی دو چار کر سکتی تھی۔ یہاں معلوم ہوتا ہے صبر کا پیمانہ ہی نہیں چھلکا ہے ضبط کے تمام بند بھی ٹوٹ گئے ہیں۔ گلہ ہے ذہن کا توازن بگڑ گیا ہے۔

اس انداز میں اور مولانا ابوالکلام آزاد کے اس طرز و مخاطب میں کتنی یکسانیت ہے جو مولانا آزاد نے مسلمانوں سے ۱۹۱۳ء کے ”الہلال“ کے شماروں میں اختیار کیا ہے اس طرح گویا محسن الملک اس راہ کو باز کر چکے تھے جسے بعد میں مولانا آزاد کی تحریروں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس طرح اگر ابوالکلام آزاد روحانوی تحریک کے علمبردار ہیں تب محسن الملک اس تحریک کے سرخیل و سالار ہیں۔

حالی کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں اور
خواجہ الطان حسین حالی وفات ۱۹۱۷ء میں ہوئی مرسید

سے براہ راست اثر قبول کرنے والوں میں حالی کا نام سرفہرست آتا ہے حالی مرسید قافلے کے پیش رو تھے وہ بڑے نیک نفس، حلیم کل اور فروخ دل انسان تھے۔ مرسید کے مفسد کی سنجیدگی نے ان پر بڑھ کر وار کیا اور ان کے رہے سہے مس خام کو سندن بنا دیا۔ حالی کو سعدی ہند بھی کہا جاتا ہے ان کی سادگی اور برگزیدگی کے سبب۔ تاہم حالی کا اسلوب سعدی کے مقابلہ میں مرسید سے زیادہ قریب ہے وہ جہاں سعدی کے اسلوب کی خصوصیت ان لفظوں میں جتانے ہیں۔

۱۰ اس کی نثر میں مسیح اور دھرم فقرے سادے فقروں میں لیے

۱۱ ہوتے ہیں جیسے پتھینے کی شال میں ریشم کے تار (۱۱)

۱۲ وہیں اسلوب کے بارے میں اپنی پسند کے کچھ معیار بھی لے جاتے ہیں۔ (۳)

۱۱ جیات سعدی از حالی۔ مرتبہ امجد علی پانی پتی صفحہ ۸۳

۱۲ ایضاً (۲)

گلتان کے ابواب کا عمدہ ترتیب اس کے فقروں کی برجستگی اس کے الفاظ کی شگفتگی اس کے استعارات کی جرات اس کی تمثیلات و تشبیہات کی طرنگی اور پھر باوجود ان تمام باتوں کے عبارت میں نہایت سادگی اور صفائی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ شیخ نے اپنی عمر عریضہ کا ایک عمدہ حصہ اس کی تصنیف میں صرف کیا تھا اور اس کی تسبیح و تہذیب میں اپنے فکر اور سلیقے سے پورا پورا کام لیا تھا۔

حالی سادگی و صفائی پر دم دیولے تھے۔ سادگی ان کی زندگی کا جلی عنوان بھی ہے اور ان کے اسلوب کا امتیازی نشان بھی چنانچہ "بریں شاعری سے لڑ چکر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے کی ذیلی سرخی کے تحت ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

"سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اس کے محدود ہوجانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اس کے لڑ چکر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے جب جھوٹ اور سبالت عام شعر کا شعار ہو جاتا ہے تو اس کا اثر مصنفوں کی تحریر اور دھما کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔

کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعراء کے استعمال میں آجاتے ہیں۔"

ایک اہم مسئلہ کی سادگی اور صفائی کے ساتھ صراحت کی گئی ہے۔ اس نمونے سے چند اور باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ لہجہ دھما (TONE DOWN) ہے الفاظ کے انتخاب میں عربی اصطلاحوں اور ان کے استعمال میں بے جا پاس داری نہیں کی گئی۔ نہ ان کو بیک قلم ہو قوت کیا گیا ہے نہ ان کا تسلط ہے۔ انگریزی کے الفاظ بھی حسب حال استعمال کئے گئے ہیں۔ مثلاً لڑ چکر اور ڈکٹری اس پیرا گراف میں موجود ہیں تاہم ان کا انتخاب بلا ضرورت نہیں ہے۔ لڑ چکر زبان کا جزو بنتا جا رہا تھا اپنی

معنویت اور ہمہ گیری کے سبب لغت پہلے کہ چکے تھے۔ اس لئے ڈکٹری کا محل تھا۔ تاہم حالی سرسید اور ان کے دوسرے رفقا کی طرح انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال بھی کرتے ہیں جس کا سبب انگریزی تمدن سے مرعوبیت اور اپنا احساس کمتری تھا۔ ان خصوصیات کے علاوہ حالی کا وصف خاص ان کی سادگی ہے جو سرسید

کی سادگی سے مختلف ہے۔ سرسید کی سادگی میں ان کی علمیت اور ان کے علمی موضوعات کا بڑا دخل ہوتا ہے حالی کی سادگی پر ادب کا نکھار ہوتا ہے وہ بے تک مروج کے سالن اور اہلی کچھڑی "کہہ کر بھی اس زبان میں بات کرتے ہیں جس میں ادب کی چاشنی ہے۔ ان کی سادگی میں صحافت کی ضرورتیں اور سیاسی اصلاح کے بجائے ان خصوصیات کا عمل دخل ہے جو تحریر کو دل آسا بنا دیتی ہیں ان کے یہاں جذبات کی تہذیب ملتی ہے۔ گو جذبے کا دفر نہیں جو خوش و خوش پیدا کرتا ہے دھیمہ دھیمہ کھل سمجہ جو دیر میں اثر کرتا ہے مگر دیر پا ثابت ہوتا ہے وہ اپنے اسلوب کو موثر بنانے کے لئے جن حربوں کو استعمال میں لاتے ہیں ان میں تمثیلی پیرایہ سب سے نمایاں وصف ہے جس کے لئے ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے ہے کہ

"قیاس تمثیلی حالی کا خاص حربہ ہے ان کے ذہن کو ماثنوں کے اظہار میں

اور ان کو اپنی منطق کے تابع بنانے کے لئے اس خاص طریقے سے بڑا انس

ہے اور حیات سعدی اور مقدمہ شعرو شاعری میں انہوں نے اس کی بڑی

نمائش کی ہے۔ حیات جاوید میں یہ عنصر ذرا کم ہے ۱۱

اس قیاس تمثیلی کی مثال ملاحظہ ہو ۱۲

"جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں ان کی مثال ان لوگوں

کی بھی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں

دیتے کہ جہاں دل کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں" (۲)

(۱) حیات جاوید۔ از حالی ص ۶۷۔ دیباچہ از ڈاکٹر سید عبداللہ اکا دمی پنجاب لاہور ۱۹۵۷ء

(۲) مقدمہ شعرو شاعری از حالی ص ۲۰۲ مرتبہ ڈاکٹر مجید قریشی ۱۹۵۷ء ناشر مکتبہ جدید لاہور۔

حالی اس تفتیش نگاری کی شعوری کوشش کرتے ہیں اس کے باوجود نثر میں کوئی مصنوعی پن پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ مصنوعی پن طبیعت کے کھوٹ اور خجست نیت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ حالی میں یہ کھوٹ سرے سے موجود ہی نہیں ہے وہ تو اس خلوص کو عام کرنے کے لئے تول تول کر بولنے اور گھول گھول کر لکھنے کے عادی تھے۔ اس گھولنے میں گھلنا بھی شامل ہے محض لوح و قلم کو سیاہی کے ڈوبوں سے تر کرنا مقصود نہ تھا بلکہ خونِ دل میں ڈوب کر اور خود میں ڈوب کر لکھنے کی مشق بہم پہنچانی تھی۔ اس کے لئے حالی کا اپنا بیان ملاحظہ ہو ۱

"جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور قبولیت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خونِ جگر کی چاشنی نہ ہو۔ اور جس قدر اس میں صفائی اور گھلاوٹ پائی جائے اسی قدر سمجھنا چلے کہ اس کی درستی اور کائنات چھانٹ میں زیادہ دیر لگی ہوگی" (۲)

یہ حالی کا ایمانِ دقیق تھا کہ خونِ جگر کی چاشنی ہے ہی تحریر کو دوام اور حسنِ قبول لٹا ہے۔ لذت اور چاشنی ناگزیر ہوتی ہے۔ کسی بھی ادبی شدہ پارے کے لئے اور حالی اس لذت کے حصول کی کوششیں کرتے ہیں۔ اور اکثر کاغذ پر رہتے ہیں۔ چنانچہ خود حالی کا اقتباس اس پر دان ہے۔

"ایسی بیگارنی چاندی سونے کے طمع سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی اس کے سوا وہ انہیں لوگوں کے حال سے زیادہ مناسب رہتی ہے جنہوں نے اس مروجِ خیز اور پر آشوب دریا کی ہمدھار میں اپنی ناؤ نہیں ڈالی اور کنارے کنارے ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ صبح سلامت جا اترے۔ ان کو مرنے بھلا جانا کیونکہ ان کو کسی بُرائی یا بھلائی سے کچھ سرور کا رنہ تھا" ۲

(۱) مقدمہ شعور و شاعری از حالی ص ۲۳۹۔ مرتبہ ڈاکٹر وجید توحیدی

(۲) حیاتِ سعدی از حالی ص ۸۳۔ مرتبہ اسماعیل پانی پتی۔

وہ کہیں رستہ نہیں بھولے کیونکہ انہوں نے اگلی بھڑوں کی ایک سیہ کہیں

ادھر اُدھر قدم نہیں رکھائے (۱)

جیات جاوید میں وہ سرسید کے تعارف کے لئے ابتدائی نوٹ دیتے ہیں۔

قوم کا بڑا حصہ سرسید کا مخالف ہے۔ بد تو نیقول نے آسمان سر پر اٹھا رکھا ہے

معلوم ہوتا ہے کوئی بڑی قیامت ٹوٹ پڑی ہے حالی ان سے بدگمانی نہیں کرتے یہ ان

کی طبیعت کی شرافت ہے۔ یہاں لہجہ دھما ہے مگر تنکیہا بھی ہے۔ تمثیل کا سہارا

لیتے ہیں جس سے بات سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لہجہ میں ترشی و درشتگی نہیں حد

مندی ہے الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں جو اپنے اندر دعوت فکر و عمل رکھتے ہیں۔ ٹھہرے

ٹھہرے انداز میں محکمہ مندی اور شکوہ سنجی کرتے ہیں اس لئے کہ کلہ شکوہ اپنوں سے ہی

کیا جاتلے۔ ان کو سب نے بھلا جانا۔ میں بڑی سادگی ہے۔ ان کو کسی کی برائی بھلائی

سے سروکار نہ تھا۔ یہ دعویٰ نہیں ہے کہ بس ایک ہم ہی تمہارے ناخدا ہیں تمہارے

ساتھ نہ دیا تو برباد ہو جاؤ گے۔ اس کے باوجود وہ جہاں قاری کو لے جانا چاہتے

ہیں وہ یہی منزل ہے جسے وہ سمجھ لینے کو تیاں ہو جاتا ہے کہ اگر یہ سنجیدہ بات نہ مانی

تو ہلاکت و فلاکت بستیوں اجاڑ دے گی۔

حالی کے یہ تمثیلی پیرائے ان کی بات کی مکمل تشریح کر دیتے ہیں اس لئے

ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا۔

”ان اقتباسات میں تمثیلات ہیں جنہیں ایسی تشبیہات جن میں مماثلت

کی انتہائی حدود کی تشریح کی گئی ہے۔“ (۲)

حالی کی یہ تصویر آفرینی سرسید سے اخذ و اختیار کردہ ہے مگر مختلف بھی ہے۔

”حالی کی تصویر آفرینی کا انداز سرسید سے بہت ملتا جلتا ہے۔۔۔ (ساتھ ہی)

(۱) جیات جاوید از حالی۔ ص ۲۲۔ دیا چم ڈاکٹر سید عبداللہ

(۲) جیات جاوید از حالی۔ ص ۲۳۔ دیا چم ڈاکٹر سید عبداللہ

سرسید ادہ عالی کی تصویر آفرینی میں ایک بنیادی فرق ہے۔ اور وہ یہ کہ سرسید کی تخلیوں میں منطقی صداقت موجود ہوتی ہے اس کے برعکس حالی کی تخلیقات میں صرف منطق کی نمائش ہوتی ہے۔۔۔۔۔ ان کی شاعرانہ منطق تو بالکل ٹھیک مگر عقلی منطق کی چولیس ڈھیلی ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ حالی کے بیان میں سرسید کے بیان کے برعکس شہریت زیادہ ہے۔

ہمارا خیال ہے حالی کے یہاں ادب اور ادبی چاشنی کو بالادستی حاصل ہے۔ سرسید کے یہاں بڑھی ہوئی علمیت انہیں ادبی چاشنی کی طرف کم مائل کرتی اور کم ہی پھرنے دیتی ہے۔ ان کی فکر دوران انہیں مانند سیلاب رکھتی ہے اور بات کو رکھ رکھاؤ سے کہنے کی اجازت ہی نہیں دیتی۔ پھر ان کی صحافت رہی سہی کسر نکال دیتی ہے جس میں وقتی و ہنگامی حالات غالب سے زیادہ روح کی فکر میں غلطان و پیمان رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر وجید قریشی نے مقدمہ شعروشاعری میں اس کی بڑی اچھی توجیہ کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شبلی دہالی سرسید کے برعکس ان کے خیالات کو زیادہ حسن کے ساتھ پیش کر دیتے تھے۔ جنہیں سرسید کی تیز مزاجی نہ موقع دیتی تھی نہ گنجائش نکالتی تھی۔ اسلئے وہی باتیں جو حالی و شبلی کہتے وہی سرسید سے لوگ سنکر بھروسہ اٹھتے تھے۔ بات درست ہے سرسید کو اصلاح کی دھن تھی وہ رفاہ مرثیہ۔ حالی اور شبلی اصلاح کا دم ضرور بھرتے تھے مگر اپنے اپنے حربوں اور انچھروں سے لیس ہموک شاعری اور ادب کی چاشنی کا رنگ چڑھا کر گو عقل کے سامنے چلسم سج کھن جاتے ہیں اور چولیس ڈھیلی لگتی ہیں۔ مگر ادب اس علمیت کا متحمل نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود ان کے استدلال کی قوت اور لہجے کی شانت قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ بعض جگہ تحریر کی پختگی حالی کے کمزور استدلال کو بھی سہارے دے جاتی ہے تاہم شبلی کی طرح اسلوب کا جا دو انہیں جاگتا کہ قاری اسلوب کے سحر میں گم ہو کر حقیقتوں کی تلاش میں سرگردانی سے باز آجائے۔

حالی سرسید کے علاوہ آزاد کے بھی قائل ہیں چنانچہ وہ اپنے خیال کی بھرپور

تصویر آفرینی کرتے ہیں۔ شبلی کا شگفتہ اسلوب ایک طرح سے آزاد کے اسلوب کا زیادہ حسن کا لہجہ زیادہ پختہ روپ اور نکھری ستمی شخص ہے۔ تاہم حالی خیال کی پیکر تراش کے ذیل میں آزاد کی طوٹ مائل ہیں۔ اس کا احساس ڈاکٹر عبد اللہ نے بھی کیا ہے۔

..... حالی شبلی سے زیادہ آزاد کی طوٹ مائل ہیں وہ بھی اپنے خیال کی مکمل تصویر آفرینی کے عادی ہیں۔“ (۲)

حالی کے اسلوب کی ایک خوبی ہندی کے نرم و ملائم الفاظ کا استعمال بتایا جاتا ہے۔ درآغا لیکہ یہ حسن موقع و محل کی مناسبت کے لحاظ سے پیدا ہوتا ہے۔ حالی اس سگر سے واقف ہیں ان کے اکثر تجربے کامیاب رہے ہیں۔ اردو کی تہہ میں جس بولی کا خمیر ہے وہ ہندی روایت سے بہت قریب ہے اس لئے مزہ دے جاتی ہے۔ معنی و مفہوم ادا کرنے میں کامیاب بھی رہتی ہے مگر اس بولی میں وہ آلائشیں بھی ہیں جو اسے بالکل انگھڑا اور گنوار بنا جاتی ہیں۔ حالی اس سے بچتے ہیں۔ سرسید اسکول کی مجموعی خامی یا خوبی انگریزی الفاظ کا جا یا استعمال بھی ہے اور اس خصوص میں حالی بھی برابر کے شریک ہیں۔

مولانا شبلی نعمانی | ۱۸۵۷ء میں اعظم گڑھ کے ایک دیہات بندول کی پیدائش ہیں۔ مولانا کے والد وکالت کرتے

تھے۔ مذہبی گھرانہ تھا۔ مولانا محمد فاروق چریا کوٹی سے فیض یاب ہوئے۔ پہلے فارسی بعد میں عربی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۷۲ء میں حسن اتفاق سے سرسید سے علی گڑھ میں ملاقات ہوئی۔ دونوں ایک دوسرے کے قائل ہو گئے۔ اور آخر سرسید نے انہیں علی گڑھ میں اُستاد رکھ لیا۔ سرسید کی وفات (۱۸۹۸ء) کے بعد استغفہ دے کر

اعظم گرامر چلے آئے۔ سید علی بلگرامی کے توسط سے حیدر آباد بلکے تھے۔ سلسلہ آصفیہ سے متعلق رہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۷ء میں جے۔ اندرہ العلماء کی بنیاد پر بی۔ تو شبلی ندوے سے خاص دلچسپی لینے لگے۔ یہاں تک کہ وہاں کی مذاہب بھی ان کے لئے سازگار نہ رہی۔ ناچار ۱۹۱۷ء میں ندوے سے بھی راجت اختیار کی آخر اپنے بی۔ وخن عزیز میں پناہ لی۔ دارالمصنفین کا سنگ بنیاد رکھ گئے۔ جو زبردست علمی و تحقیقی کام انجام دیتا رہا ہے۔ شبلی کی تمام دلچسپیوں کا ماحصل ان کی تصانیف ہیں۔ مثلاً ہیر اسلام کو دیندے روشناس کرانے کا عزم بالبحزم کیا۔ اور تحقیقی ذخائر اور سوانح نگاری کے جدید اصولوں کو برت کر ایک نادر و نایاب لٹریچر تیار کرتے ہیں کا میاب ہو گئے۔ چنانچہ انزال بھی شبلی کی ایسی ہی ایک کوشش ہے جو اپنے طرز استدلال اور سبب نگارش کے سبب علمی و ادبی حلقوں میں ادب کا مقام رکھتی ہے۔ سر رشته علوم و فنون ریاست حیدر آباد نے ۱۹۲۵ء میں اسے الزام کے ساتھ شائع کیا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے شبلی نے امام غزالی کا قیادت اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہوئے لکھا

”آخر سب چھوڑ چھا ایک کلی پہن بندہ سے نکلے اور دشت پیانی شوع کی سخت جی ہرات اور ریاضیات کے بعد بزم راز تک رسائی پائی یہاں پہنچ کر ممکن تھا کہ اپنی حالت میں مست ہو کر تمام عالم تے بے خبر ہو جاتے لیکن عیار آہر حریفان بادہ پیمارا کے لحاظ سے افادہ عام پر نظر پڑی دیکھا تو آدے کا آقا بگڑا ہوا ہے۔ ابرو غریب عام و خاص عالم و جاہل رند و زاہد سب کے اخلاق تباہ ہو چکے ہیں اور ہوتے جلتے ہیں۔ علما جو دلیل راہ بن سکتے تھے طلب جاہ میں مصروف ہیں۔ یہ دیکھ کر ضبط نہ کر سکے۔ اور اسی حالت میں یہ کتاب لکھی دیا چہ میں خود دیکھتے ہیں کہ میں نے دیکھا کہ مرض نے تمام عالم کو چھایا ہے اور سعادت اخروی کی طاہیں بند ہو گئی ہیں۔ علما و جو دلیل راہ تھے۔ زمانہ ان سے خالی ہوتا جاتا ہے جو رہ گئے ہیں وہ نام کے عالم ہیں“

اس عبارت پر بھی شبلی کی چھاپ ہے۔ دل پر عجیب اثر ہوتا ہے۔ یہ جملہ سننے ہی محسوس ہوتا ہے کہ آواز جانی پہچانی ہے۔ شاعرانہ لہجہ کے بیشتر حصے آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ شبلی کا گویا تکیہ ظاہر ہے۔ ہر فقرہ شعر کی طرح چمکتا ہے۔ دل پر اثر کرتا ہے۔ ”یہ بھی شبلی کی آواز پہچانتے ہیں مدد دیتے ہیں۔ تاثیر و نشہ، سرشاری وہ الفاظ ہیں جنہیں شبلی کے ذہن کی ہر جنبش قلم کے حرکت میں آتے ہی ان کے غل پر استحصال کر جاتی ہے اس در کی سے جیسے کوئی تار ٹوٹا یا پھلجڑی چھوٹی! جملوں کی یہ ساخت کئی بہن بعد اد سے نکل

یا

”عالم کو چھایا ہے“

”زمانہ ان سے خالی ہونا جانتا ہے“ وغیرہ

الفاظ کا یہ انتخاب جملوں کی ساخت لغظوں کی بندشیں یہ سب ذہن خارجی شبلی کے اسلوب کو شگفتہ بنانے میں۔ اس شگفتگی میں ایک متانت ہے غالب کی مثلث کا جس ثبات آئینہ نظافت سے مزین ہے۔ باوجود دوح کے غزل حزل نہیں بنتی اس طرح شبلی کی نثر سنجیدہ پر تاثیر اور با وقار ہوتی ہے اس پر تقشف طاری نہیں ہوتا۔ شبلی کی زبان میں جو صناعی ہے اس کا تعلق اس حسن کاری سے ہے۔ جو سادگی و محافی صحت اور سقرائی سے آتی ہے۔ ذہن کی یکسوئی اور فکر کی ہم آہنگی سے آتی ہے اس صناعی کا تعلق پینترہ بازی، لفظی شعبہ گری اور سحر سامری سے نہیں ہے۔ یہ مضمون کی بحول بھلیوں اور خیال کی چیتا نیت سے آزاد ہے۔ پیاری چشمے کی طرح اپنی منزل کی طرف آبِ رواں موجِ دعاں بجا بہہ رہی ہے اور جلد ہی اپنی منزل کو حالیاتی ہے۔ یہ سلیاں نہیں بھجاتی باو صفت اس کے اٹھلی بے تہ اور بے اس بھی نہیں ہو جاتی۔ نہ جذبات سے مغلوب ہوتی ہے۔ نہ بے حسی کا شکار ہوتی ہے اس میں جو جان آئی ہے وہ جذبے کے دفور، عشق و فراوان، فہم و ادراک، استدلال و علمی تجربہ موضوع پر مکمل گرفت اور خون جگر کی گڑن شوقی اور ساقی کی چشم فسون ساز سے آئی ہے یہ تحقیق و تنقید کو خود پر مسلط

نہیں کر لیتی اس میں اپنے اوسان قائم رکھتی اور فکر کو بلا دستی دھار کس کے خارزاروں اور خنزف ریزوں سے دامن کشاں گزر جاتی ہے۔ اس لئے یہ ٹھوس مسائل کو چھیر کر اور انتہائی صحیح انداز میں پیش کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اس طرح کہ قاری کو غلط رہنمائی نہیں ملتی۔ ادق مسائل کو وہ بھی خوش دلی کے ساتھ حلق سے اُتار دیتا ہے زیادہ ذہین قاری اس سے استدلال پکڑتا ہے اس کی توک اسے خود شمشیر براں بنا جاتی ہے۔

شبلی کی نثری خصوصیات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر عبد اللہ تگتے ہیں کہ

”شبلی کی نثر بھی بے ساختہ ہوتی ہے۔ مگر نہایت چست مدعا نگاری وہ

بھی کہتے ہیں مگر کہنے کا انداز پر تکلف ہوتا ہے۔ ان کی عبارتیں جن

ساخوں میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں مگر طرز ایسا ہوتا ہے کہ تکلف

اور اہتمام بالکل معلوم نہیں ہوتا“

اس رائے میں کمی بائیں ہیں۔ شبلی کے یہاں جس تکلف کی طرف اشارہ کیا گیا وہ

بے جا تکلف نہیں وہ جائز تکلف ہے جو انسان کو حیران سے نخلت اور ممتاز بناتا

ہے ان کی مدعا نگاری میں ایک رکھ رکھاؤ ہوتا ہے جو ان کی خوش مزاجی اور

خوش طبعی سے آتا ہے۔ ان کی عبارتیں جن حسین ساخوں میں ڈھلی نظر آتی ہیں وہ

در اصل فارسی شاعری اور نثر کی اچھی روایت کی پاسداری ہے۔ جس سے خود ان کی

نثر شگفتہ و شاداب نظر آتی ہے۔ الفاظ و خیال، الفاظ و لفاظ اور الفاظ و خیال اور

جملیات کا جیسا خوبصورت امتزاج شبلی کے یہاں ملتا ہے۔ اُردو کے کسی دوسرے

نثر نگار کے یہاں موجود نہیں ہے ان کی نثر پر فارسی روایت کا خوشگوار اثر

پڑا ہے۔ اس پر ان کی طبیعت کے حسن نے اور جوت جگائی ہے۔ جذبے کا و نور بھی

ملتا ہے جو موج تہ نشین کی طرح ہلکورے میں تہ کبھی چند ساعتوں کے لئے سطح پر

اُبھر آتا ہے۔ مگر ایک جھلک دکھا کر تہ نشین ہو جاتا ہے۔ ضبط نفس کی قدرت

ان کی تحریک کو باوقار بنا جاتی ہے۔
سیرت النبیؐ کا پہلا حصہ شبلی نے اپنی زندگی میں مکمل کر لیا تھا۔ مولانا جس
شفقت سے اسے لکھ رہے تھے اس کی مثال مذہبی رٹ چیر میں کم ہی نظر آتی ہے۔ شبلی
کی یہ سب سے معجزانہ آرا تعینت سمجھی جاتی ہے۔ اس میں اسوہ مبارکہ کو بے کم و کاست
پیش کرنے کی سعی ہے۔ اخلاقی امور میں شبلی نے بڑی دقت نظری کا ثبوت دیا ہے
استدلال قوی ہے اسلوب میں جو تازگی و ترفن شبلی سے مختص ہے یہ کتاب اس کا
عمدہ نمونہ ہے۔

شبلی غزوہ اُحد کی ان لغظوں میں آھویر پہنچتے ہیں۔
”آنحضرت (صلی اللہ علیہ وسلم) نے اُحد کو پشت پر رکھ کر صف آرائی کی حضرت
مصعب بن عمیر کو غم غایت کیا۔ حضرت زبیر بن العوام رسالے کے افسر مقرر ہوئے
حضرت حمزہ کو اس حصہ فوج کی کمان ملی جو زبردہ پوش تھے۔ پشت کی طرف احتمال
تھا کہ دشمن ادھر سے آئیں اس لئے پیاس تیر اندازوں کا ایک دستہ متعین فرمایا
اور حکم دیا کہ گولہ آئی ختم ہو جائے تاہم وہ جگہ سے نہ ہٹیں۔ حضرت عبداللہ بن جبران
تیر اندازوں کے افسر مقرر ہوئے۔“

قریش کو بدر میں تجربہ ہو چکا تھا۔ پہلے انہوں نے نہایت ترتیب سے صف
آرائی کی۔ میمنہ پر خالد بن ولید کو مقرر کیا۔ میسرہ عکرمہ کو دیا جو ابو جہل کے فرزند
تھے۔ سواروں کا دستہ صفوان بن اُبیہ کی کمان میں تھا۔ جو قریش کا مشہور رئیس
تھا تیر اندازوں کے دستے الگ تھے جن کا افسر عبداللہ بن ابی ربیعہ تھا۔ طلحہ و زکریا
تھے۔ دوسو گھوڑے کونل رکاب میں تھے کہ ضرورت کے وقت کام آئیں۔
سب سے پہلے ہبل جنگ کی جگہ فاتحانہ قریش ان پر اشعار پڑھتی
ہوئی بڑھیں۔ جن میں ششگان بدر کا ماتم اور انتقام خون کے رجز تھے۔ ہند

ابو صفیان کی بیوی) آگے آگے اور چودہ عورتیں ساتھ ساتھ تھیں۔ اشعار یہ تھے۔

نحن بنات طارق ہم آسمان کے تاروں کی بیٹیاں ہیں۔

منش على النار ہم قالینوں پر چلنے والیاں ہیں۔

ان تقبلوا الناق اگر تم بڑھ کر لو گے تو ہم تم سے گلے ملیں گے۔

ادند برو الفارق اور پیچھے قدم ہٹایا تو ہم تم سے الگ ہو جائیں گے۔

لڑائی کا آغاز اس طرح ہوا کہ ابو عامر جو مدینہ منورہ کا ایک مقبول عالم شخص

تھا اور مدینہ چھوڑ کر مکہ میں آباد ہو گیا تھا۔ ڈیڑھ سو آدمیوں کے ساتھ میدان

میں آیا۔ اسلام سے پہلے زہد اور پارسائی کی بنا پر تمام مدینہ اس کی عادت کرتا

تھا۔ چونکہ اس کو خیال تھا کہ انصار جب اس کو دیکھیں گے تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم

کا ساتھ چھوڑ دیں گے۔ میدان میں آکر دیکھا کہ مجھ کو پہچانتے ہو۔ میں ابو عامر ہوں

انصار نے کہا اوبد کار! ہم تجھ کو پہچانتے ہیں خدا تیری آرزو برد لائے۔

قریش کا علمبردار طلحہ صفت سے نکل کر پکارا کیوں مسلمانوں تم میں کوئی ہے

کہ مجھ کو جلد دوزخ میں پہنچا دے یا خود میرے ہاتھوں بہشت میں پہنچ جائے۔

حضرت علی رضی اللہ عنہ صفت سے نکل کر کہا میں ہوں یہ کہہ کر تلوار ماری اور طلحہ

کی لاش زمین پر تھی۔ طلحہ کے بعد اس کے بھائی عثمان نے جس کے پیچھے بیچے عورتیں

اشعار پڑھتی آئی تھیں۔ علم ہاتھ میں لیا اور رجز پڑھتا ہوا حملہ آور ہوا۔

ان علی اهل اللو خفاً علم بردار کا فرض ہے کہ نیزہ کو خون میں

ان تخب الصخرة او تندقا رنگ دے یا وہ ٹکر کر ٹوٹ جائے۔

حضرت حمزہ مقابلہ کو نکلے اور شامہ پر تلوار ماری کہ کمر تک اتر آئی

ساتھ میں ان کی زبان سے نکلا کہ میں ساقی حجاج کا بیٹا ہوں ۴ (۱)

شبلی اور ان کے اسلوب کا تجزیہ

شبلی کا تعلق برسرید اسکول
سے بڑا گھر ہے۔ یہ دوسری

بات ہے کہ بعد میں وہ خود ایک اسکول کے بانی بن گئے۔ اس میں شبلی اور
امیرت الدینی محمد اول مولانا شبلی صحیح ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵

سرسید کا تصور نہیں ان حالات کو دخل ہے جن میں کوئی بھی وعدہ کن شخصیت دوسری شخصیت کی تابع پہلی ہو کر نہیں رہ سکتی بعض ایک سی صلا حیتوں کی شخصیتیں مل کر کام کر ہی نہیں سکتیں ہر چند کہ وہ ایک دوسرے کے مفاد کو پورا کرنے میں مددگار بن سکتی ہیں۔ مگر ایک دوسرے کی تابع ہوں یا مل کر کام کریں یہ ان کی طبیعت کے خلاف ہوتا ہے۔ یوں بھی تناور درخت کے نیچے جس طرح چھوٹے پودے پنپ نہیں سکتے۔ اس لئے وہ اس فضا سے ہٹ کر ہی اپنے بقا کی تلاش میں لگ جاتے ہیں اسی طرح بعض شخصیتوں کا معاملہ ہوتا ہے شبلی کا معاملہ بھی یہی تھا۔ یہ کہنا کہ شبلی اگر علی گڑھ نہ آتے تو وہ علامہ شبلی نہ بن پاتے اس میں عداقت کے ساتھ ساتھ نفیقت کو بھی دخل ہے۔ اس کے برخلاف یہ بھی سچ ہے کہ اگر شبلی اپنا کام آزادانہ طور پر نہ کرتے تو وہ آج کے شبلی نہ ہوتے وقار الملک اور محسن الملک کچھ بھی بن سکتے تھے اس لئے کہ یہ ان کا حراج ہی نہ تھا کہ وہ کسی کی ایسی پیروی اختیار کریں جس میں خود ان کی انفرادیت دب جائے۔ سادہ ان کی علیحدگی ان کے حق میں بہتر ثابت ہوئی۔ ان کی صلا حیتوں کی جلا ہوئی اور شخصیت پر نکھار آگیا۔ وہ سرسید کا ترجمان ہو کر آتے تو شکر بھی بھی ثابت نہ ہو سکتے تھے جتنا ان سے الگ ہو کر وہ ایک بڑا کام کر گئے۔ اس علیحدگی میں ان کی صلا حیتوں کو بری طرح متاثر بھی ہونا پڑا مگر یہ برا نہ ہوا

شبلی کا کارنامہ ان کا علمی متوازن اور شگفتہ سلوب ہے۔ شبلی کی طبیعت تحقیق، تنقید اور علمی کاموں کے لئے بڑی مناسب تھی اور انہوں نے اپنے خیالات کو پیش کرنے کے لئے جو طریقہ اختیار کیا وہ علمی کاموں کے لئے بہت ہی سود مند ثابت ہوا۔ سرسید کے اسلوب میں جہاں اپنے موضوعات سے جرت انگیز طور پر نیٹے کی خوبی پائی جاتی ہے وہیں بعض اوقات اپنی صحافتی ضرورتوں اور سیما ب وشی کے سبب تحریر کے پیرایوں میں نومتش بھی نظر آتے ہیں۔ شبلی کی نثر میں یہ کمی کہیں نہیں ملتی وہ جو کچھ کہتے ہیں توں کر کہتے ہیں۔ موقع و محل کی مناسبت سے کہتے ہیں۔

پورے وقار اور دبہ اور علمیت کے احساس و ادراک کے ساتھ کہتے ہیں۔ تنقید کرتے ہوئے ان کی زبان نہ جلاد بنتی ہے اور نہ بے درست و پانچ رہتی ہے وہ فیصلہ سناتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے فیصلوں کا نفاذ ہو رہا ہے وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں ان میں صداقت ہے استدلال ہے یقین ہے اعتماد ہے اور اس کے علاوہ یہ بھی کہ وہ اپنی فکر کو منوانے کی بے جا کوشش نہیں کرتے محسوس ہوتے۔ جو کچھ کہتے ہیں بے کم و کاست کہتے ہیں ان کا کہا ڈنڈی کی تول پورا ہوتا ہے۔ باوجود یہ کہ ان کے اسلوب کا جھکاؤ شاعرانہ خوبیوں کی طرف ہے جو نثر میں انہوں نے بڑی خوبی کے ساتھ سمجھی ہیں بس کی وجہ سے ان کی نثر میں رنگینی اور رومان کے ہلکے ہلکے سرایتے ہیں جن سے ایک قسم کا سرگم نکلتا محسوس ہوتا ہے۔ اس کے لئے وہ یقیناً شعوری کوشش کرتے ہیں بالقصد وہ طریق اختیار کرتے ہیں جن سے نثر شگفتہ درواں ہو جاتی ہے۔

وہ ہم آواز حوڑوں کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ شاعرانہ نکلودوں کو نثر میں کھپاتے ہیں۔ وہ واقعہ کی بنیاد ایسے قعوں پر رکھتے ہیں جن میں تازگی و ترفیع سے زیادہ رومان ہوتا ہے۔

در اصل شبلی بنیادی طور پر شاعر تھے عورتوں کے لئے ان کے دل میں نہ صرت نرم گوشہ پایا جاتا ہے بلکہ وہ ان کے اسلوب کا آمرانہ نظریاتی ہیں۔ شبلی کا اسلوب ان کی نگاہ سرمہ سا کا براہ راست اثر قبول کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایسے ہر موقع پر وہ ان جزئیات میں چلے جاتے ہیں جن کی نفس واقعہ میں بالکل ثانوی حیثیت ہوتی ہے مگر شبلی کی جودت طبع ان جزئیات میں زیادہ جزر سی دکھاتی ہے اور وہ ان کو زیادہ ابھار کر پیش کرتے ہیں۔ شبلی کی نکتہ رسی عرب دو شیزاؤں کی رجز خوان بن جاتی ہے۔ چنانچہ جنگ امد کاغونہ جو گذشتہ صفحات میں دیا گیا ہے اس پر دال ہے شبلی کی نثر میں وضاحت و مراحات کے باوجود ایجاز و اختصار ہے وہ طول کلاسی پر کفایت کو ترجیح دیتے ہیں اور اس اختصار کو برتنے میں کامل دستگاہ رکھتے ہیں ان کی عبادتیں ٹھکی ہوئی اور ٹیپ سے ٹیپ ملی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان کی ہیوند کاری کو

ہر آنکھ آسانی سے دیکھ بھی نہیں سکتی۔ وہ فارسی کی رنگیں ترکیب کو بھی لیتے ہیں۔ شبلی کے یہاں سادگی اور بے ساختگی بھی ملتی ہے۔ مگر ان کی سادگی مرئیت اور حالی کی سادگی سے مختلف ہے جس طرح حالی کی سادگی مرئیت سے مختلف ہے۔ مرئیت کی سادگی سپاٹ پن کے سبب روکھی پھکی ہو جاتی ہے۔ حالی کی سادگی بھی کہیں کہیں بے مزہ ہو جاتی ہے۔ شبلی کی سادگی میں وقار اور طہنہ ہے یہ طہنہ ان کی طبیعت کا ہے اور خاندانی وجہات کا بھی۔ ان کی انفرادیت بار بار اپنے جوہر دکھاتی ہے جو بادی النظر میں بُری بھی محسوس ہوتی ہے مگر اس طرح کہ وہ اپنا لوہا منوالیتی ہے۔ ان کی نثر میں جو رنگینی اور شعوریت آتی ہے وہ جان و دل ہار دینے کے قیل سے نہیں ہے اور نہ ہی اس قسم کی ہے کہ گویا کسی سے اپنا آپا نہیں بنھالا جا رہا ہے ان کو پڑھتے ہوئے گلگشت کا مزہ ضرور آتا ہے مگر ایسی مستی طاری نہیں ہوتی کہ آدمی عمل سے کورا ہو جائے۔ ان کا مذاق بڑا اعلیٰ دار ہے وہ موقیانہ پن اور خفیف الحکرتی سے واقف نہیں۔ اس لئے ان کی خوش مذاقی کھلتی نہیں مگر کھاتی ہے۔ شبلی کے طنز تیکھے ہوتے ہیں جو بے نفسی پر محمول کئے جاسکتے ہیں۔

سچی بات یہ ہے کہ شبلی کی شخصیت علمی اور ادبی دونوں سے مگر سب سے بڑا کمال ان کا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب جو اردو کا بنیادی اور معیاری اسلوب ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے اس اسلوب میں رجب علی بیگ سرور کی خوبیاں اور میرامن کی خصوصیات ہیں۔ غالب کی سادگی ہے مگر شبلی کی اپنی رنگینی ہے مرئیت کا استدلالی انداز اور حالی کا دھیمہ پن ہے۔ مگر ان سب پر غالب شبلی کی اپنی شخصیت کا جادو ہے جس سے ان کی بے ساختگی میں ڈھیلا ڈھالا پن اور لچر انداز نہیں آنے پاتا۔ جزئیات میں بھی حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے باوجودیکہ وہ اپنی طبیعت کے ہاتھوں ہموکراں جزئیات کو ابھارتے ہیں جو ان کے جذبات کو آسودگی بخشی ہے ان کی قلمی نزادشوں میں سیم دشوں کا حسن اور برگ نیمنوں کا لہجہ ہے۔

شبلی کے اسلوب کے سلسلہ میں ان کے خطیبانہ جوش اور دلورے کوشبلی کے نسبی تفاخر اور سلی پرتری کو جواز بنانا درست نہیں۔ شیخ اکرام نے شبلی نامے میں شبلی کے نسبی تفاخر کے احساس پر زور دیا تو ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس احساس کوشبلی کے اسلوب تک پھیلا دیا۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ شبلی کے یہاں جو خطیبانہ جوش پایا جاتا ہے وہ ان کے اس احساس کی دین ہے مگر اس طرح سوچنا درست نہیں اسلئے کہ نسبی غور، نسبی تفاخر انسان کی شخصیت کو ایک ایسے سرور سے دوچار کر دیتا ہے جس سے شخصیت میں جھول پیدا ہو جاتا ہے اور توازن ذہنی متاثر ہوتا ہے۔ رائے میں پختگی کے بجائے ادھ کچرا پن رہتا ہے اور اسلوب میں یکجہ رومی حراف نظر آتی ہے کبھی پر شوکت الفاظ کے ذریعہ کبھی رنگین بیانی کے ذیلے سے اور کبھی حقیقت سے اجتناب کر کے اس کا اظہار ہو جاتا ہے۔ جبکہ شبلی کے اسلوب میں ایسی کوئی بے راہ لدی نہیں ہے۔ ان کے یہاں جہاں تہاں شوکت الفاظ ہے۔ جو فردت کے تحت ہے ان کی رنگین بیانی بھی واقع کی مناسبت اور توازن لئے ہوئے ہے۔ وہ ہر چند کہ بدلنے کو عزیز رکھتے ہیں مگر کٹے میں نمک کی برابر اور اس طرح حقیقت کا پورا پورا ادراک کر لیتے ہیں اس لئے یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ ان کا اسلوب ان کے نسبی تفاخر کی دین ہے۔

سر سید اور شبلی کے اسلوب بنیادی طور پر مختلف ہیں بلکہ متضاد۔ حالی، ذکا اللہ، محسن الملک، چراغ علی، دستان سید کے خوشہ چین نظر آتے ہیں۔ آزاد کا اسلوب بھی بالکل جداگانہ نوعیت کا حامل ہے مگر جو توازن شبلی کے اسلوب میں موجود ہے وہ کسی دوسرے کے یہاں تلاش کرنا فضول ہے۔

اس عہد کی نثر کا مجموعی جائزہ

اگر ششہ صفحات میں جن اسالیب کا تجزیہ کیا گیا ان سے کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں ان میں سب سے اہم بات اردو اسالیب کا وہ مزاج ہے جو حقیقت سے قریب ہوتا جاتا ہے۔

رسید کا دور حقیقت پسندی و واقعیت نگاری کا دور ہے ان کے اسلوب میں اصیلت اور فطری لہجے کا پایا جانا اس کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ وہ اگر اس کنبہ کو پا کر حقیقت کا ادراک نہ کرتے تو دوسرا کوئی کرتا۔ اسلئے کہ حقیقت و اشکاف ہونے کے لئے زور مار رہی تھی۔ سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات اس بات کے مقتضی تھے کہ طرز فکر میں اور لوگوں کے سوچنے اور برتنے کے طریقے میں فرق آئے۔ اس فکر و نظر کو پیدا کرنے میں تین بنیادی عوامل کام کر رہے تھے۔

— فرد کا اہم تصور

— قارئین کا نیا حلقہ

— انگریزوں کے زیر اثر ادب کو فطرت سے قریب کرنے کی شعوری کوشش

ہمارا نثری سرمایہ بھی دوسری زبانوں کی طرح ابتدا میں بادشاہ وقت کی خوشنودی اور اس کی فرمائش پر رد بہ کار آتا تھا۔ مصنف کو عام فاری سے زیادہ کسی عبد اللہ قطب شاہ (جس کی فرمائش پر وجہی کی سب رس لکھی گئی) اور کسی شجاع الدولہ یا آصف الدولہ (جن کی فرمائش اور تحریریں پر نو طرز مرصع لکھی گئی) کو خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ اس لئے اس اسلوب میں نیاز خندی، بحر و انکار اور جی حضوری کا انداز عام تھا یہ تمام لوازمات، پرشکوہ انداز بیان اور لفظوں کی ضخامت و فخامت سے پورے کئے جاتے تھے۔ الفاظ و تراکیب، اصطلاحیں، تشبیہیں اور استعارے دراز کار ناما نوس اور دہ استعمال کئے جاتے تھے جس سے غریب عوام واقف ہی نہ ہوتے تھے یا انہیں لائق اعتناء نہ سمجھا جاتا تھا۔ غرض ساری توجہ کا مرکز خوشنودی سرکار ہوتی تھی یا چند "منتخب روزگار"!

یہ بری عادت جو مصنفین میں راسخ ہو چکی تھی اس نثر میں بھی موجود ہے جسے فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی اپر دا خراع سے تیسر کیا جاتلے ہر چند کہ وہ عام فہم اور سلیس بنانے کی شعوری کوشش تھی۔ تاہم ہر کتاب کے ابتدا میں ین نثری قصیدہ دیکھا جاسکتا ہے۔ جس کے لئے شوکت الفاظ کا سہارا اور تکلفات کی رنگین

روائیں اڑھائی اور بچھائی گئی ہیں۔

مصنفین فورٹ ولیم پر کیا منحصر ہے۔ خود سرسید کے عہد تک یہ تکلف مولیٰ فرق کے ساتھ موجود رہتا ہے چنانچہ سرسید سے پہلے تک "فران سے" قسم کے الفاظ استعمال میں آتے تھے۔ سرسید کے عہد میں "حسب الحکم" اس مفہوم کی بدلی ہوئی شکل سامنے آتی ہے۔

سرسید کے عہد میں جس فرد کو اہمیت دی گئی وہ عامۃً اناس میں سے تھا ان معمولی لوگوں میں سے تھا جو دل کے ساتھ دماغ بھی رکھتا ہے۔ جس کے فہم و شعور اور عقل و خرد اسے معمولی مزدور سے اوپر اٹھا کر والی ریاست اور وزیر با تدبیر بنا سکتے تھے اس کا مشاہدہ روز و شب ہو رہا تھا کہ ایک معمولی مولوی اور غریب گھرانے کا یتیم شخص ڈپٹی کمشنر بن سکتا ہے (مولوی نذیر احمد اس کی اچھی مثال ہیں) اب تعمیر و ترقی کے کس بلند سے بلند مرتبے کے لئے خاندانی وجاہت اور نسبی و نسلی تفاخر اور ثروت سے زیادہ علمی استعداد اور ذاتی صلاحیت سب سے بڑا عامل بن گیا تھا۔

اس طرح اس فرد کی اہمیت ان کی نظروں میں بڑھ رہی تھی جو اپنی ذاتی ذہنی صلاحیتوں سے کسی بھی اونچے مقام کو آسانی سے حاصل کر سکتا ہے ظاہر ہے ہر روز کا یہ مشاہدہ ذہن کے بارے میں جو تصور رہا تھا وہ بہت ارفع و اعلیٰ تھا۔ اس کا اسلوب پر بھی جو اثر پڑ رہا تھا وہ وہی حقیقت سے قریب کرنے والا تھا۔ اب بے جا پاس داری جو خون اور رنگ و نس کی بنیادوں پر قائم رہتی ہے طرٹ داری اور جانب داری کا وہ زمانہ ختم ہو رہا تھا جس میں حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اپنی پسند اور ناپسند کے معیاروں کو دوسروں پر تنویر کی کوشش بھی نا محمود ہو گئی تھی۔ اپنی بات کی یہ پتہ آتی ہی اس وقت ہے جب ذہن کا خناس دوسروں کی بات کو درخور اعتنا نہیں سمجھنے دیتا دوسروں کو خود سے کمتر سمجھتا ہے اس انداز نظر کا لازمی نتیجہ لکھنے والے کے اسلوب پر بھی پڑتا ہے جو پڑتا رہا تھا مگر

انداز نظر کی تبدیلی سے اسلوب کی تبدیلی بھی ممکن ہو سکتی۔

فرد کی اس اہمیت کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ لوگ اپنے جیسے دوسرے افراد کی بات اور ریلوں کو بھی اہمیت دینے لگیں۔ وہ انہیں سمجھنے کے لئے اپنے ذہن کے دریچوں کو کھولے رکھیں۔ اور خود دوسروں کو سمجھانے کے لئے وہ طرز اختیار کریں جو عام فہم ہو اور کم سے کم ایسا ہو کہ لوگ ان کی بات کا اُلٹا اثر نہ لیں۔ اس لئے آئمر فٹن نے ایسے اسلوب کو بُرا بتایا ہے جس میں پڑھنے والا مصنف کو سمجھ نہ سکے۔

یا غلط فہمی میں مبتلا ہو جائے۔ سرسید کے عہد تک آتے آتے یہ شعور اتنا بالیدہ اور یہ فکر اتنی پختہ ہو جاتی ہے کہ لکھنے والوں کو ہر دم اس کی فکر رہنے لگی کہ لوگ سمجھ میں نہ آنے کا شکوہ نہ کریں۔ اس نے بھاری بھر کم اصطلاحوں سے گریز کیا گیا۔ ناموس الفاظ کو حتی الوسع کم سے کم استعمال کیا جانے لگا۔ قدیم انداز تحریر کو بد نے کی شعوری کوشش میں غلطوں کی ترتیب کا خاص خیال رکھا گیا۔ چنانچہ وہ ترتیب کا انداز جو عورتی تراجم کے سبب عام ہوا تھا اس دور میں بدل گیا مثال کے طور پر واسطی ان کے کی جگہ ان کے لئے۔

ساتھ وضاحت کے کی جگہ فصاحت سے یا فصاحت کے ساتھ

دیکھا میں نے	"	میں نے دیکھا
تھے وہ کافر	"	وہ کافر تھے۔
ساتھ ظلم کے	"	ظلم سے
تمہارے اند	"	تم میں
اپنے نام کر	"	اپنے نام سے
چھپے مرنے کے	"	مرنے کے بعد

استعمال ہونے لگے۔

اس عہد میں فرد کی انفرادیت پر زور تھا۔ اس انفرادیت میں بھی اس کے فہم و شعور ہر وقت تھے۔ ذہنی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

عقل و استدلال کا اسلوب میں آجاتا اس طرز فکر کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہ تمام لوگ انتہائی حد تک اپنے اسلوب کو استدلالی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب دل سے زیادہ دماغ کو اپیل کرتا ہے اس لئے کہ ان کا ہر بات بھی دماغ ہی سے چنانچہ غالب کے خطوط اور ماسٹر رام چند کی تحریروں میں بھی یہی انداز برتنا لگتا ہے۔ اس عہد کا دوسرا بنیادی وصفت قارئین کا نیا حلقہ ہے اس سے پہلے جو تحریریں وجود میں آئی تھیں وہ زرد و احد کی میراث ہوتی تھیں۔ لکھی ہوئی کسی ایک شخص کی فرمائش پر جاتی تھیں یا اگر چند افراد کی فرمائش پر لکھی جاتی تھیں۔ تب بھی ان کا حلقہ اثر بہت محدود ہوتا تھا۔ فضلی کی کربل تھھا طبقہ عوام کی پیکار پر لکھی گئی تاہم اس کا دائرہ کار نواب شرف علی کی گھر کی عورتوں سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اس کے بعد جن لوگوں نے وہ اصل خطوط دیکھا ان کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر اشپنگر سے لے کر مولوی کریم الدین تک چند اس کے شاہد تھے کچھ اور رہے ہوں گے جن کو نواب شہادت بھی میسر نہ آئی۔ باوجود اس کے کہ وہ عوام کے لئے لکھی گئی تھی۔ اس میں عوام کا انداز بھی آ گیا ہے باوجودیکہ ابتدائی حصے میں وہی محمد شاہی دور کی اردو اس میں ملتی ہے اس کے علاوہ نو طرزِ رسم اور فسانہ، عجائب عوام سے زیادہ خواص کو مطلع نظر بنا کر لکھی جاتی ہیں چنانچہ ان کے قارئین کا حلقہ بھی بہت محدود رہتا ہے۔

مصنفین فورٹ ولیم کالج کے ساتھ ہی مطبعوں کی نئی ایجاد سے نگرشور کی تقسیم عام ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اخباروں کا ابرا اور بعد میں اخبار کی آزادی سے زندگی کی نئی ہر درونے لگتی ہے۔ زبان ہی نہیں کھلتی۔ قلم کو جولانیاں دکھانے کے مواقع مل جاتے ہیں تاہم ان کا یہ انداز کہ تب دکھانے کا نہ تھا بلکہ نگرشور کو عام کرنے کا تھا۔ آزادی رائے اور آزادی خیال کی ترویج کا تھا۔ اخباروں کے ذریعہ دور افتادہ جگہوں پر پیش آنے والے حادثات سے زیادہ عام لوگوں کی تہذیب و تربیت کا کام ہونے لگتا ہے اور یہ سب کچھ جس

میں ہوتا ہے وہ تھیٹ آرڈو زبان تھی۔ یہ اخبار عوام کے نقیب تھے اس لئے
ان ہی کی زبان میں بات کرتے تھے۔

اخباروں کی یہ آواز اور ان کی رسائی بڑی ہمہ گیر تھی اس لئے مختلف طبقہ
لوگوں کا انداز نظر ان کے ذریعہ عام ہو رہا تھا۔ ہر شخص کے پاس خود اظہاری
کے اپنے اسالیب تھے۔ تاہم ان سب کا بنیادی وصف عوام کی پذیرائی تھی اس
کے لئے عوام کی بولی میں جو الفاظ یا انداز غلط مروج ہو گئے تھے سرسید کے عہد میں ان
کی بھی اصلاح کی جا رہی تھی۔

چنانچہ غالب کے خطوں میں ہمیں ”لمبر“ ملتا ہے وہ یہاں آکر اپنی اصل
کے مطابق نمبر ہو جاتا ہے۔ بہت سی غلط ترکیبیں درست کی جاتی ہیں اپنے
نام کر کی جگہ اپنے نام سے استعمال میں آ جاتا ہے تذکرو تا یث میں اب
تک کوئی معیار نہ تھا۔ سرسید کے عہد تک اس میں بھی بعض حتمی فیصلے اس
طرح کئے جلتے ہیں کہ بار بار ان کی درست شکل میں ان کا استعمال کیا جانے لگتا
ہے۔ مثلاً

جدی جدی کی بجائے جد جد
نظر کیا کی جگہ نظر کی

یہ کام ذوق و جہان اور کامل ہم آہنگی فکر سے کیا جاتا ہے بہت سے
لفظوں کے شوشے اور کوئے جھاڑ کر ان کی تراش فراش کی جاتی ہے مثلاً
اما بعد کی جگہ بعد پھر پس اور اب وغیرہ استعمال کئے جلتے ہیں۔

یا کہ کی جگہ یا پھر اکتفا کیا جاتا ہے
اوپر کہ کی جگہ پر کافی سمجھا جاتا ہے
آن پہنچا کی جگہ آ پہنچا رہ جاتا ہے

کچھ لفظوں کو تازگی دینے کے خیال سے ان کی شکل بالکل بدل دی جاتی
ہے مثال کے طور پر۔

خوش آوے کی جگہ پسند آئے بولا برتا جاتا ہے۔ برج کے اثرات کم ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ وزائد کو نکال دیا جاتا ہے۔

ہو	ہو	ہو
آوے	آوے	آوے
پاویں	پاویں	پاویں
جاوے	جاوے	جاوے

ان پڑھوں کے انداز کو بدلنے کی شعوری کوشش کر کے ادبی زبان کو زیادہ ہند بنا یا جاتا ہے۔

کری	کری	کری
کرے	کرے	کرے
کر کرے	کر کرے	کر کرے
زر بھیج کر	زر بھیج کر	زر بھیج کر
یوں کر ہے	یوں کر ہے	یوں کر ہے

رومرہ استعمال میں آنے لگتے ہیں۔

اس طرح غیر ضروری اجزا اور زائد از ضرورت الفاظ اور حرفوں ہی کو خارج نہیں کیا جاتا بلکہ مترادفات میں ان لفظوں کو عام کیا جاتا ہے جو ان پڑھ دیہاتیوں کی جگہ پڑھے لکھے عوام بولتے تھے۔

ماندی	کی جگہ	علیل
پنٹ	پنٹ	پنٹ

کو استعمال کیا جاتا ہے۔

کچھ لوگ ہندی نوازی کے جوش میں ہندی الفاظ کو حالی اور مرسی سے مختص کرتے ہیں۔ درآغایک اس میں بھی اس پرورے عہد میں یہ کلید اصول کے طور پر کام کرتا ہوا

دیکھا جاسکتا ہے کہ کون سا لفظ ترسیل و ابلاغ کے لئے زیادہ موزوں اور مناسب ہو گا۔ وہ لفظوں کے موقع و محل کے لحاظ سے استعمال کرنے پر قادر ہو جلتے ہیں۔ اس قدرت کلام میں بھی ان کے پیش نظر قارئین کا وہ وسیع حلقہ رہتا ہے جو عام فہم الفاظ کو سمجھتے اور ان سے صحیح مفہوم تک پہنچنے میں مدد حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ حالی جب یادگار غالب میں پت جھڑکا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ خزاں "کو برا سمجھتے تھے بلکہ دراصل ان کا انداز نظر یہ تھا جو وہاں اس لفظ کے انتخاب میں بھی کام کر رہا ہے کہ صحیح صحیح مفہوم کو ادا کرنے والا لفظ ہی۔ استعمال کیا جائے۔ بجائے اس کے کہ وہ کوئل کشل اور شیتل ہو بلکہ وہ زیادہ وسیع المعنی ہو۔

الفاظ کے انتخاب میں یہ عہد کسی قسم کا تعصب یا پاسداری نہیں برتتا چنانچہ جہاں ہندی کے سبک اور سبب لفظوں کے استعمال میں پاک نہیں کرتا۔ وہیں عربی اور فارسی کے وہ الفاظ بھی استعمال کر جاتا ہے۔ جس سے ترسیل کے امکانات زیادہ روشن ہو جلتے ہیں۔

چنانچہ

ہاتھ مبارک سے کی جگہ دست مبارک سے
تولیع کئے گئے ہیں کی جگہ معروف ہیں
جان لو کی جگہ واضح ہو
دھیان میں چڑھیں کی جگہ خیال آیا
پیشے ہوئے ہیں کی جگہ شامل ہیں
ہاتھ لگی تھی کی جگہ دستیاب ہوئیں
تحقیق کی جگہ بالتحقیق

کہ زیادہ سے زیادہ رواج دیتے ہیں۔

اس کا صاف مطلب ہے کہ ان مصنفین کی نگاہ میں عصیت لے جا

پاس داری اور مرغوبیت کا گزرنہ تھا بلکہ ان کا نقطہ نظر حقیقت پسندانہ تھا اس لئے ان کے اسلوب میں حقیقت کا آنا اور حقیقت کا بڑنا جانا لازمی تھا ایسی نظام کی تبدیلی نے معاشی ضرورتوں کے تقاضوں نے، نئے معاشرتی حالات نے انہیں فرد کی انفرادیت کا جو گرہ بنا دیا تھا۔ اصلاح حال اور اصلاح فرد کی کوششیں اس سے پہلے بھی ہوتی رہی تھیں۔ مویا کی تحریروں میں اس کا کھلا ثبوت ہے۔ مگر فرد کو اہمیت دینے کا وہ زمانہ نہ تھا اس میں شہنشاہیت کے بندھنوں نے افراد کو جکڑ رکھا تھا۔ اس کو ظاہر کرنے کے واسطے ان کے پاس ترقی یافتہ ذرائع پریس اور اخبار نہ تھے۔ مظلوم کی دادرسی سنہری زنجیروں سے ہوتی تھی۔ انبار کی سرخسوں اور کتابوں کی عبارتوں سے نہ ہو سکتی تھی۔ اس لئے ضمیر کی آزادی گھٹ کر رہ جاتی تھی۔ پریس کی ایجاد نے تصنیف و تالیف کا کام ہی تیز نہیں کیا پڑھے والوں کا حلقہ وسیع سے وسیع تر کر دیا۔

اس دور کی تیسری بڑی خصوصیت ادب کا فطری رجحان ہے۔ جو یقیناً انگریزوں کے زیر اثر نمود پذیر ہوا۔ انگریزی ادب میں ورڈس مد فھر وغیرہ نے جو رجحان عام کیا تھا اس کے اثرات اردو ادب پر بھی پڑ رہے تھے۔ چنانچہ مولوی محمد حسین آزاد کی انشائیہ نثر، مر سید کا تہذیب الافلاک اور مولوی عبد الحلیم شرر کے تاریخی ناول اسپیکٹر اور ٹیلر کی پیر دی تھے۔ ادھ پنچ لندن کے بہت سے بچوں سے اثر پذیر ہوا تھا۔ ماسٹر رام چند کے بچوں میں مغربی تحریروں کی تقلید دیکھی جاسکتی ہے یہ تراجم نفس مضمون کے ساتھ ساتھ اسالیب میں بھی تھے اس کے دور رس نتائج میں فطرت پسندی اور قدرتی مناظر کا محاکاتی بیان تھا۔ وہ خالص مغربی چیز تھی جو اردو میں بھی رولج پارہی تھی۔

حالی اور آزاد کی موضوعاتی نظمیں انادی نقطہ نظر کی حامل تھیں ان کے ساتھ ہی نثر میں سادگی اہلیت اور نچرل طرز اظہار کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی جانے لگی تھی۔

مرسید کے عہد میں تنقید و تحقیق کا نیا شعور اور شوق پیدا ہوا تھا اس سے پہلے تنقید ہاں
اور نام تک محدود تھی۔ اچھی اور بُری پر اکتفا کرتی تھی۔ اب لوگ باقاعدہ دلائل سے لیس ہو
گئے۔ اس لئے کہ مغرب کے اثرات کے تحت صنعتی انقلاب نے مغرب کو جو نیا ذہن و فکر دیا تھا اس
میں بات کرنے کیلئے نئے پیمانے بھی کئے تھے۔ استدلالی ذہن اسلوب میں حیاتی سے زیادہ سائنٹفک
ہو جاتا ہے۔ تحقیق اس سے پہلے بازیچہ اطفال تھی۔ اس عہد میں مقدس سنجیدگی ہو گئی
لوگوں نے بے پرکی باتوں پر اعتماد کرنا ہی نہیں چھوڑا۔ اچھی طرح چھان بھینک اور خوردہ
بینی کار بھان پر روان چڑھنے لگا۔ رائے قائم کرنے سے پہلے پورے غور و فکر اور عواقب
کا احاطہ کرنے کا مزاج بنا۔ اس سے اسلوب میں ایک قسم کا ٹھہراؤ جماد اور کھنگلی آنے لگی۔

اُردو دان طبقے کو جب یہ معلومات ہم پہنچیں کہ مغرب میں ادب اور ادیب کی کسی قدر
دمنزلت اور نقد اور محقق کا اتنا ادنیٰ مقام ہے تو یہاں بھی یہ کام وقیع نظر آنے لگا۔
وہ پہلے خوردہ سنی کو بُری بات سمجھتے تھے اب عقیدت کا غلو ختم ہوا تو توہمات اور معتقدا
سے زیادہ اصول اور کلیات کی پذیرائی ہونے لگی۔ اس سے اسباب میں توازن آیا۔ جذبات
پر بند باندھ گئے۔ خیالات کو نقطہ آغاز کے علاوہ نقطہ کمال بھی ہاتھ آیا ادب کے بلند معیار
سامنے آئے تو اپنے زبان و ادب کو مانجھنے کے لئے زیادہ محنت اور غور و فکر ہونے لگا۔
اس طرز فکر سے تحریریں جگر کاوی اور محنت پڑھنی کے ساتھ ساتھ توجہ و اہتمام بڑھ گیا
اب ایک ہی بات کو ایک دفعہ لکھ دینے کے بعد اسے وحی الہام کا درجہ دینے کا انداز
ختم ہونے لگا۔ اس میں بار بار کی کانٹ چھانٹ اور چمن بندی کا کل شروع ہوا بات کو
حالت کہنے کے لئے لکھنے والوں کی نظراتی تیز ہو گئی کہ وہ خود اپنی گرفت کر کے اس پر جاں کا ہی
کرنے لگے۔ تصنیف کے در دکی بے حسنی کو انار پھینکنے کی فکر سے زیادہ اس بات کی فکر ہونے لگی کہ
اہل نظر کے علاوہ کم سوادوں اور بہ توہماتوں سے بھی واسطہ ہے اسلئے بات وہ کہی جائے جو زیادہ
سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آئے تاکہ حسن قبول کی راہیں باز ہوں اور فانی بنیں انکے استدلال سے
خاطر خواہ اثر قبول کریں اس سے پہلے تعانیف کلیہ کا گڑھ ہوتی تھیں کسی کو خبر نہ تھی کسی کو نہیں ملتا
وہ اخبار کا کالم لوسٹر کی مُرنی اور نشر گاہوں کا اعلان بن گئی تھیں۔ اسلئے ادھ کچرے مواد
کہ ادا لائے سے تھکے باغ و بستان کا رخا ہوا ہو گا۔

چھٹا باب

سن ۱۹۱۴ء سے سن ۱۹۴۹ء اور اس کے بعد تک

اُردو میں جدید اضافہ سخن کا آغاز اُردو اسالیب کی اثر پذیریری اُردو نثر یہاں پہنچ کر ایک ایسے موڑ پر آ جاتی ہے جب اس میں بیرونی تہلکات بھی اپنا حصہ بٹانے لگتے ہیں۔ چنانچہ اُردو نثر نگاروں نے مغرب کے زیر اثران جملہ اضافات سخن کو اپنا نام شروع کیا جنہوں نے مغرب میں بڑا اثر و رسوخ حاصل کیا تھا نذیر احمد، سرشار، شرار اور مرزا ہادی رسوا کے نادلوں نے نثر کو حقیقت سے قریب کیا حالی اور شبلی کے سوانحی کوششوں نے حقیقی شخصیتوں کی کردار نگاری کر کے ان اسالیب کو حقیقت کا آئینہ بنا دیا۔ ان تمام کوششوں میں جہاں میلان یہ تھا کہ رنگینی اور بے جا کلفات کی سادگی کو اختیار کیا جائے وہیں طبیعتیں، اخلاق کی طرف بھی مائل تھیں۔ وقت کی قیمت کا احساس برابر ترقی کر رہا تھا اس لئے افسانے اور مرتفع نے ناول اور سوانح سے زیادہ ادب میں یار پایا۔ تنقیدی شعور عام ہوا تحقیق، مقدس، سنجیدگی بن گئی۔ اذکارِ جلیلہ کو پیش کرنے کے لئے مضامین کی صنف کو جلا ملی۔ ذہن کی ایک جنبش اور ادیب کے ہلکے کھلکے حرکت و عمل کو اٹھانے کے ذریعہ پیش کیا جاتے لگا۔ آئندہ صفحات میں انہیں تمام اصناف ادب سے گفتگو ہے۔

ناول کی زبان

ناول کی زبان کیسی ہو یہ سوال اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ اس لئے کہ ناول نگار کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے ناول میں سوانح نگاری کی طرح پوری زندگی کا احاطہ کیا جاتا ہے ایک زندگی کا نہیں کئی کرداروں کی زندگیوں کے مختلف موڑ پیش کئے جلتے ہیں اس طرح

کہ وہ باہم دگر مربوط بھی ہوں ناول میں اپنی موجودگی کا جواز پیش کریں۔ ان سے منسوب واقعات حقیقی زندگی سے لئے گئے ہوں۔ دراصل کینوس کا پھیلاؤ اور زندگیوں کا احاطہ کوئی ایسا پیچیدہ مسئلہ نہیں ہے اصل چیز وہ واقعیت اور حقیقت ہے ناول کی صنف جس کی طلب گاہ ہوتی ہے اور یہی وہ نکتہ ہے۔ جس کے ذریعہ ناول کے اسلوب بیان کا پیچیدہ مسئلہ آسانی سے حل ہو جاتا ہے

ناول جن اجزاء سے عبارت ہے ان میں پلاٹ کردار مکالمے فضا و ماحول اور مصنف کا نقطہ نظر وہ بنیادی عناصر ہیں جن کو ملانے سے ناول کا ہیولا اٹھا کر کھڑا کیا جاتا ہے ان میں سے ہر پر جز واقعاتی زبان کا تقاضہ کر رہا ہے۔ ناول کی کائنات بڑی بسیط و عریض ہوتی ہے۔ اس لئے اس میں شاعری کا کیف و کم اور اثر آفرینی ڈرنے کی تحریرانی چونکا دینے والی واقعیت تصوراتی فضا کو حقیقت بنا دینے کا طریق کار قصہ کہانی کا فائدہ و فسون، یہ سب اپنے اپنے موقع کی مناسبت سے آتے چلے جاتے ہیں۔ اس لئے کسی ایک طرح کی زبان یا اسلوب کو ناول کا اسلوب قرار دینا درست نہ ہوگا۔ نہ ہی یہ طرز عمل درست ہوگا کہ کسی خاص طرز تحریر کو ناول کے لئے ممنوع قرار دے دیا جائے۔ ناول میں روزمرے محاورے، ضرب الامثال، تشبیہ و استعارے کی زبان اس طرح پیش کی جاسکتی ہیں۔ جس طرح خالص سائنسی اور ٹیکنیکی زبان۔ وہ آرگنک اسٹائل ہو کہ کیمیکل، عمرانیات کی اصطلاحیں یا نباتیات، جمادات اور حیوانیات کی۔ اصل چیز موضوع سے مطابقت ہے۔ ماسکلی ناول میں مسائل کی نوعیت کے اعتبار سے زبان اختیار کی جائے گی۔ تاریخی ناول میں تاریخی نام و مقام کا آنا از بس ضروری ہے۔ سیاسی اور اقتصادي ناول میں سیاسی اور اقتصادی اصطلاحیں بے جھجک آجائیں گی۔ اس کے باوجود ناول کی زبان پر سیاسی فرد تو اور صحافتی طرز ادائیگہ متزلزل نہ لگے گی۔ سیاست اور صحافت کی اصطلاحیں اس کی

ادبیت کو کسی طرح بھی متاثر اور مجروح نہ کر سکیں گی۔ اس لئے کہ وہاں ان کا استعمال بالکل فطری ہوگا۔ مثال کے طور پر گھراؤ "تاج کی سیاست اور صحافت کو بہت عزیز ہے ان سے جو تصور وابستہ ہے اور جو اس سے نکلتا ہے وہ اس کے کسی بھی دوسرے مترادف سے ادا نہیں ہوتا۔ باوجودیکہ یہ خالص صحافت اور محض سیاست کا روزمرہ ہے اس لفظ کی گنجائش ہی نہیں اس لفظ کا اقتضا سیاسی قسم کے ناول میں اپنے ماحول (ENVIRONMENT) میں ناگزیر ہوگا۔ اسی طرح ہندیا نہ کو میاں - برت - بھوک ہڑتال، قومی دھار اور قومی یکجہتی وغیرہ وہ الفاظ اور اصطلاحیں ہیں جو سیاست اور صحافت کی روزمرے میں داخل ہیں اور ان کے دائروں میں اپنا ایک خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ اس لئے سیاسی نوعیت اور صحافتی طرز کے ناول میں ان کی موجودگی ضروری ہوگی۔ اس طرح معاشی یا اقتصادی ناول میں تالے بندی، ہڑتالیں، ہلڑ، بلیک میلنگ، امر کلنگ، رشوت ستانی، مہنگائی، کساد بازاری، معاشی ناہمواری، غربت و افلاس، روزمرہ کے استعمال کی زبان کلبے محابا، تنگ بھی یہ مقتضی حال ہوگا۔ سماجی ناول میں وہ تمام الفاظ اصطلاحیں محاورے روزمرے جو ایک معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کریں۔ اس ناول کو کامیابی سے ہم نثار کرنے کا موجب ہوں گی۔ مثلاً گھڑاری، چمیز، جھمروک، جھاڑو، پلنگ پالکی و پردہ وغیرہ۔

اس کے علاوہ ان موضوعات کی ترجمانی ان کے تاریخی پس منظر کے مطابق ہوگی۔ مثلاً کسی سیاسی تنظیم کا اس کی کامیابی یا جدوجہد سے پہلے اور بعد کے احوال میں فرق دکھانے کے لئے ان تبدیلیوں پر نگاہ کرنی ہوگی جو اس تغیر پذیر ذہنیت انقلابی روایت اور زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوئیں۔ مثال کے طور پر کانگریس کی جدوجہد آزادی کی سرگرمیاں ان میں اس کے طرز عمل اس کے جوش و خروش اس کی جہادانہ سپرے اور اس کے خلوص کے تحت اس کی زبان و بیان کی ترجمانی اس کی وہ اصطلاحیں جو اسے مرغوب رہیں۔ اس کے بعد

تقسیم ملک کے کانگریس کارول نے حالات میں اس کے ذمہ داروں کی جاہ طلبی اور طلب منفعت، آرام طلبی اور تن آسانی کے نتیجہ میں بے مقصد زندگی اور ان سب کیفیات کا اظہار بالکل ایک بدلی ہوئی زبان میں ہو گا۔ اس نکتے کو ایک مثال سے سمجھا جا سکتا ہے ابھی ملک کے انگریزی پریس نے جدوجہد آزادی کے دوران استعمال میں آنے والی اصطلاح انڈیا نائزیشن یا ہندیا ناپرائزڈ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ لفظ ماضی میں کتنا بلند مرتبت تھا تاہم اب اس کی بے توقیری بھی قابلِ مہم افسوس ہے۔ ناول نگار کی اس بدلی ہوئی حالت سے باخبری ضرور ہے گویا ناول نگار کو تاریخ کی ان تمام ظریفوں پر نگاہ رکھتے ہوئے اس زبان کو اس کے سیاق و سباق کے مطابق اختیار کرنا چاہیئے۔ اور نہ غلط الفاظ کو استعمال کر کے غلط تصورات کو ہوا دینے سے اس کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔

ناول نگار جن کرداروں کی پیکر تراشی کرے گا ان کی ذہنی و ذاتی صلاحیتوں سے باخبری کا ثبوت دے گا۔ ان کے نفسیاتی عمل اور رد عمل ان کو تعویض کردہ کام کو جن لفظوں میں بیان کرے گا وہ حسب حال ہونے چاہئیں۔ وہ اپنے کردار کے نہ صرف آنکھ، ناک اور چہال ڈھال سے ہی واقف ہو اس کے اندرونی کرب اور داخلی تملکات سے اسے بخوبی واقف ہونا چاہیئے۔ وہ اس کی حرکات و سکنات اور ذہنی جنبشوں کا خیال کرے اس کی شخصیت کے ایک ایک پرت پر نگاہ رکھے اس کے ذہن کی کردلوں کا لحاظ کرے۔ اس سب سے وقوت کے بعد وہ اس کے خدو خال اور ذہن کی تہوں کو موقع و محل کی مناسبت سے کھوتا چلا جائے۔ وہ اپنے کردار سے قریب بھی آئے اور دور بھی رہے۔ وہ اس کے ذہن کی پنہاں پوشیدہ گوشوں اور اس کی صلاحیتوں کے امکانات کو روشنی میں لائے وہ اس کی رہنمائی بھی کرے اور اسے تنہا بھی چھوڑے۔ ناول نگار اپنی چشمِ خیل کو دائرے اور ان تمام چھپے ہوئے گوشوں کو کھنگالے جن سے حقیقت کی پردہ دری ہوتی ہو۔ اس کے لئے وہ کسی تھنغ یا تکلف سے کام نہ لے وہ کردار کو ایسا

مٹی کا مادہ اور دبر کا گڈا نہ بنائے جو گھڑت کے بعد ایک حالت پر برقرار رہتا ہے ناول نگار کا ماڈل پل پل میں بدلنے والا، متحرک، جیتنا جانتا اور جاندار کردار ہوتا ہے اس لئے ناول نگار کو اپنے کردار کے ذہنی نشوونما کو دکھانا چاہیے۔ اس طرح کردار کے رُسن رُشد اور کمسنی کے افکار و خیالات میں جو بین فرق ہو گا وہ اس زبان کے ذریعہ محسوس کرایا جاسکتا ہے جسے ناول نگار نے برتا ہے اس طرح ناول نگار شخصیت کا مکمل ارتقاء دکھانے کے لئے اس کے احوال و کوائف کا احاطہ کرے گا اور اس تمام سفر میں ناول نگار کی زبان تبدیلیوں کے تقاضے کرے گی۔

اس طرح کرداروں کے مکالمے ان کی حیثیت، مرتبہ اور موقع و مقام کے لحاظ سے ہوں گے۔ عامی اور عالم کی زبان میں فرق کیا جائے گا ان کی کیفیت کا لحاظ کیا جائے گا۔ جذباتی لمحے اور سنگامی حالات جس طرح شخصیتوں کو ہلاکت میں ڈالتے ہیں۔ بڑے صبر و سکون والے بھی کچھ لمحوں کے لئے یکسر بدل جاتے ہیں کیفیتیں مختلف دفعوں میں بدلتی ہیں ان تمام جزئیات پر نگاہ ناول نگار کی جُز رسی اور بلند نظری کا ثبوت اس طرح دیا کرے گی کہ وہ پیرائے بدلنے پر قادر ہو وہ کردار کے ہاتھوں میں اپنی زمام دے دیتا ہے۔ اس طرح کہ بعض اوقات وہ خود بھی بے دست و پا نظر آتا ہے۔ دراصل اس کی اپنی زبان تو کوئی زبان ہی نہیں رہتی۔ وہ جو زبان اختیار کرتا ہے وہ کردار کی زبان ہوتی ہے کیونکہ کردار ایک نہیں ایک ہوتے ہیں اور ان کرداروں کے حالات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے مکالمے بھی مختلف ہوتے ہیں یہی سبب ہے کہ سرشار اپنے ناولوں خصوصاً ”فائدہ آزاد“ میں لکھنؤ کے جس حاشیے کو تصویریں پیش کرتے ہیں ان میں مختلف کردار ہیں ان کرداروں کے مطابق وہ پیرائے بدل لیتے ہیں۔ اس کی وہ دست گاہ رکھتے ہیں باوجودیکہ سرشار کی ناول پر گرفت مضبوط نہیں ہوتی ان کا لالہ ابالی پن کسی ایک نقطے پر انہیں جمنے نہیں دیتا۔ واقعات

کے جھگ اور پلاٹ در پلاٹ کی بے ترتیبی سے ناول نہیں رہنے پاتا اس کے باوجود
مکالمہ نگاری میں جو اختصاص سرشار رہتے ہیں دوسرے ناول نگاران کی
بہم سری نہیں کر پاتے نذیر احمد جنہیں کہانی کو تھکے پرید طوئی حاصل ہے جو چھوٹے
چھوٹے واقعات کو اپنی جودت طبع اور خلاقیت سے نادر و نایاب تجزیے، تازہ
حقیقتیں اور نورس واقعات بنا دیتے ہیں ان کی زبان پر طبع کا دھوکا ہوتا
ہے اس لئے نہیں کہ وہ ضرب الامثال یا کہاوتیں برتتے ہیں بلکہ وہ محاورے
یا ضرب الامثال کا یہ استعمال ایسی شعوری کوشش لگتا ہے جس میں وہ ناول
کی نصا سے اپنے جداگانہ تشخص منوانے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ دراصل
ناول کی زبان کی خوبی ہی یہ ہوتی ہے کہ وہ خارج سے مڑھی ہوئی اور اوپری
نہ لگے اس کی خصوصیات اس طرح نمایاں نہ محسوس ہوں گویا شعوری طور پر اسے
اختیار کیا گیا ہے۔ جہاں ایسا محسوس ہوتا ہے وہاں بیشتر حالتوں میں ناول
نگار ناکام ہو جاتا ہے۔

جہاں تک فضا اور ماحول کے بیان کا تعلق ہے ناول نگار ناول میں
ایک وقائع نگار سے زیادہ ایک ہمہ دان راوی کی طرح فضا و ماحول کو روایت
کرتا ہے ناول نگار ناول کی پوری فضا میں بے ہمہ اور باہم تخلیق کار کی طرح
موجود ہوتا ہے۔ وہ کسی ماحول کو طاری کرنے کے لئے وہی الفاظ استعمال کرتا ہے
حالات جن کا تقاضا کرتے ہیں اسے شہری زندگی اور دیہی ماحول میں اسی طرح
فرق کرنا چاہیے جس طرح اس نے شہری اور دیہاتی کرداروں کی زندگی اور ان
کے لب و لہجہ اور زبان میں کیا ہے اس میں بھی اسے ایک ہمہ دان راوی کی طرح
اپنی جداگانہ حیثیت اس طرح اختیار کرنی چاہیے کہ وہ اس ماحول پر بالکل فطری
انداز میں روشنی ڈال سکے۔ مثال کے طور پر گھاؤں گرام کی کسی فضا کو بیان
کرنے کے لئے اسے گاہوں کے پٹواری مکھیا یا پردھان کا چولہا بدلتا چلے گا ہر
اس کے لئے اسے اپنا الگ سے وجود منوانے اور ایک نئے کردار نرشنے کی ضرورت

نہ ہوگی یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ایسا کرے جس طرح رسوا کے امر اور جان ادا میں رسوا کو امر اور جان سے بائیں کرتے بسے ڈھب پر لاتے دیکھا جا سکتا ہے تاہم اس کے علاوہ فضا و ماحول کی عکاسی کرنے کے لئے ناول نگار کو اپنی باخبری کا ثبوت دینا چاہیے۔ مثال کے طور پر پریم چند کے گنواں میں جہاں جہاں دیہی مناظر کا بیان ہے وہیں وہیں پریم چند اس عام فضا سے بلند ہو کر ان لفظوں میں اس ماحول کی تصویر اتارتے ہیں جس سے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے اس طرح یہ بیان بھی دوسرے عناصر کے اشتراک سے ناول کے مجموعی ناشر اور فضا کو حاصل کرنے کا موجب بن جاتا ہے۔

ناول نگار کو اپنا تجزیہ بڑی مہارت اور صناعت سے پیش کرنا چاہیے اس کے لئے بھی اسے پہلے سے فضا ہموار کرنی چاہیے۔ قاری کی فضا ذہنی کو تیار کرنا چاہیے۔ جو کچھ پیش کیا ہے اس کا جواز اور عدم جواز پیش کرنا چاہیے۔ ورنہ نقطہ نظر کی وضاحت بے وقت کی راگنی اور اپدیشک کا پیدائش ہو جائے گا جس کا کوئی موقع ناول میں نہیں منبر اور مندر میں ہو سکتا ہے یا جلسوں اور جلسوں میں تصور حیات کی وضاحت کے لئے خطابت کی نہیں ہے۔ اور جماد کی ضرورت ہے ایک مگر چہین کاری آمیزش اور منزل کی ضرورت ہے دل سوزی و باہمی محبت، شفقت صلح جوئی، بھائی چارگی بلند وصلگی۔ عالی ظرفی بلند ہمتی جملہ اخلاقی اعلیٰ اقدار جات کو اس طرح سطروں میں گھول دینا کہ وہ دستور حیات اور لائحہ عمل نظر آنے لگیں یہ سب ناول نگار کی ہمہ دانی اور قدرت بیان پر منحصر ہوتا ہے۔

ناول میں ڈرامائی عناصر کا وجود بھی زبان کا مہر ہون منت ہوتا ہے یہ وہ چیز ہے جس کے علاوہ ایسے مناظر کی پیش کش سے حاصل کئے جلتے ہیں جن میں یہ عناصر ملتے ہیں۔ وہ اچانک آتے ہیں اور چونکا جلتے ہیں ان کے امٹ نفوذی اس طرح ذہن میں ابھرتے اور مٹتے ہوئے ہیں کہ وہ بھلائے نہیں بھولتے۔

اُردو کے تادمہ ناول نگاروں کی اسالیب | اُردو ناول انیسویں صدی کی پیداوار ہے

صنعتی انقلاب تہذیبی حالات معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کا تقاضا تھا کہ ناول داستان کی جگہ لے۔ داستانوں میں خواہش کی ان کے ماحول کے سبب تھی۔ ناول میں تخیل کی نئی دُنیاں آباد کرنے کی بجائے حقیقت و واقعیت کا احساس اور ادراک اور ارضیت (THIS WORLD DINESS) ہوتی ہے۔ مثالی کرداروں کے بجائے حقیقی کردار پیش کئے جاتے ہیں۔ جس کے خال و خط کی رونمائی کے علاوہ ان کی نفسیاتی گہرائش بھی کی جاتی ہے۔ داستان گو اپنی رنگین کائنات میں مگن ہوتا تھا جس کی ہزار وسعت نظری اس کی محدود دنیا اور محل سراؤں کا ماحول ہوتا تھا ناول نگار کے پیش نظر ایک ہمہ گیر زندگی کا احاطہ ہوتا ہے۔ ناول میں حالات کے مطابق پیچیدگی ہوتی ہے اس میں ظلم زانی کی بجائے روزمرہ کے مشاہدوں سے زندگی کی بزرگ آرائی دکھائی جاتی ہے۔ کرداروں کو عقل و شعور کی روشنی میں رکھا جاتا ہے ان کے منہ میں جو زبان دی جاتی ہے وہ ان کے داخلی تہلکات کی غماز اور اندرون کی ترجمان ہوتی ہے اس طرح اس میں تکلف اور نمائش کی جگہ حقیقت کا پرتو ہوتا ہے وہ زبان سادہ ہوتی ہے جو پلاٹ کردار مکالمے فضا اور ناول نگار کے نقطہ نظر کو واضح اور برسرِ سن کرتی ہے جن حالات کے پیش نظر مغرب میں ناول کا آغاز ہوا کم و بیش وہی حالات ہندوستان میں بالخصوص اُردو ناولوں کو دبیش تھے جس طرح سرواُنظر کا دان کو تک زوٹ قدیم و جدید کی آویزش کا ترجمان ہے اس طرح سرشار کا فناء آزاد قدیم و جدید کی کشمکش کو بھی پیش کرتا ہے۔

ناول مغرب میں تیشی قہوں کی منزل سے گزر کے آتا ہے اُردو میں بھی خیالی افراد کے ذریعہ ایک ویدی کی علامتوں کی تجسیم کی جاتی ہے اس طرح ناول ابتدا میں مشرق و مغرب دونوں جگہ اخلاقی درس کی روا اور ٹھکراتا ہے۔ جس طرح طاسطانی

اور چرڈ سن کے ناول اخلاقی درس ہیں اس طرح نذیر احمد کے تمثیلی قصے جو ناول کا نقشِ اولین ہیں ایک پرایم سیریز ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کے نمونے گزشتہ اوراق میں گزر چکے ہیں اس لئے یہاں ان سے صرت نظر کیا جاتا ہے۔

رتن ناتھ مرشار پنڈت رتن ناتھ در سرشار کشمیری براہمن تھے وہ ۱۸۷۸ء

کی اور کشمیری کے ایک اسکول میں ٹیچر مقرر ہو گئے۔ مرشار میں ناول نگار کا جنمس وجود ہے لیکن ان کا لالہ بابی پن ان کے ناولوں کو ناول کے فن سے مکمل آگاہی کا ثبوت دیتا نہیں کرتا ان کے پاس ناول کا فارم ہے جسے نقاد پکارا سک

سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ داستان اور ناول کے درمیان کی چیز ہے۔ ان کے یہاں بے جا طوالت ہے۔ سینکڑوں پلاٹ ہیں کوئی ترتیب کوئی منطقی ربط نہیں۔ کئی ابواب تکرار محض ہیں۔ اس کے باوجود ان کے ناولوں میں ڈرامائی عناصر ہیں دلچسپ حکایتیں ہیں واقیعت ہے مگر یک رخی اور نیم صداقت کی حامل۔

حقیقت کا دائرہ مخصوص نہیں ہے اس سے توازن میں کمی آئی ہے۔ مرشار کی قوت تخیل کا جواب نہیں۔ وہ بے شمار طبقے سامنے لا کر کھڑے کر دیتے ہیں

تاہم ان کے مشاہدے میں گہرائی نہیں۔ ان کے کردار سڈوں نہیں رہ پلتے اس لئے کہ پہلے کوئی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت وہ آئے ہیں اور نہ کہ انہیں نظر ثانی کا موقع ملا ہے۔ وہ تو قلم برداشتہ اخبار کے کالموں میں اس حالت میں لکھتے

چلے گئے ہیں کہ کاتب سر پر کھڑا ہے اور مالک مطالبے کر رہا ہے۔ اخبار صبح کو آتا ہے اور رات کو کتابت کے علاوہ کاپی جُرمانی اور پھر پریس میں چھپنا ہے

مرشار کا اسلوب دردنگی کا شکار ہے وہ کہیں کہیں بہت پیارا ہو جاتا ہے اس میں ہلاکی مردانی اور جوش و خروش ہے وہ مٹولی کرداروں کو بھی

اپنے زود کلام کے ذریعہ زندہ جاوید بنا دیتے ہیں۔ چلے ان سے منسوب باتیں بے ٹکی اور متراسر غلط ہی کیوں نہ ہوں مگر کیونکہ مرشار کہہ رہے ہیں اس لئے لکھتے ہیں کہ

القاد والہام ہو رہا ہے۔ یہ سرشار کا اسلوب ہی ہے جو ان کے ناولوں کو داستان کے زمرے میں شامل نہیں رہنے دیتا۔ ان کے یہاں پلاٹ فضا اور ماحول ناولوں کا نہیں ہے۔ کردار بعض اوقات بالکل داستانوی ہو جاتے ہیں۔ تاہم اکثر اوقات ان پر حقیقت کا لگان ہوتا ہے اور یہ لگان ان کرداروں کے مکالموں سے حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو فضلہ وہ داستانوں کی نہیں ناولوں کی ہے۔

خوجی کا مزاجیہ کردار اردو میں کامیاب ترین اور ناقابلِ خراموش طرافت کی مثال ہے گو اس کی طرافت میں کوئی گہرائی نہیں ہے وہ کمرس کا جوکر اور بازار کا مسخرہ لگتا ہے۔ لیکن اس میں بڑی آفاقیت ہے کیونکہ ہر تہذیب کے دور انحطاط میں ایسی ہی ذہنیت پروان چڑھتی ہے اسلئے کہ وہ ایسے معاشرہ کا نمائندہ ہے جس کی قوت کا کردگی سلب ہو چکی ہے۔

سرشار کا فائدہ آزاد اودھ اجبار لکھتو ہیں کبیر
 ۱۹۷۷ء سے دسمبر ۱۹۷۷ء تک شلہ ہوتا
 رہا بہت ہر دم عزیز ہوا بار بار اس کی طباعت کی جاتی رہی یہ پورا ناول چار جلدوں
 میں شائع ہوا ہے سرشار کا نمائندہ ناول ہے۔ سرشار کی تحریروں کے نمونے درج
 کئے جاتے ہیں۔

”آزاد نس نہاد سے علما راجل اور فضائے اکمل اس درجہ محفوظ و مسرور
 اور ان کے کار نمایاں اور مہمات جلیلہ کا حال ستر ستروش بادہ نشاہ تھے
 کہ حسن ثادی کیدنوں میں ایک جلد مینت مانوس آزاد پاشا کے خانہ
 طرب کا شانہ میں منعقد کیا جس میں مولویاں شہر اور علماء دہر اور
 نستعلیقین گویاں خرد آگاہ و سیف زبان و شعر اسخند ان خلیق اللسان
 و جادو بیان اس کی توصیف میں رطب اللسان اور تریف میں عزیز
 البیان ہوئے۔ پہلے مولانا عبد الودود صاحب محدث نے اسنادہ ہو کر لو

بیان فرمایا کہ ہمارے زمرہ علماء میں کہ زندگی درس و تدریس میں گزری
اور تواریخ بھی ہمارے گروہ دانش پزودہ پر ختم ہے ایسا شخص شجاع صاب
جرات و فتوت بوجہ مصرعہ تمنا دنیا میں بہادر کوئی دیکھا نہ سنا۔

الحق درست تو یہ ہے بیت

کف ہمت دم شمشیر جرات چراغ ہوشمندی منزل فطرت
سرشار کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ موقع و محل کا لحاظ کردار
کی مناسبت اور ان کی کیفیتوں کی مطابقت سے زبان اختیار کرنے پر قدرت رکھتے
ہیں۔ مذکورہ نمونے میں وہ ایک ہمہ دان راوی کی حیثیت اختیار کر کے جو تاثر دینا چاہتے
ہیں وہی زبان اختیار کرتے ہیں۔ اس پیرا گراف میں وہ جن محدث کو پیش کرتے ہیں
ان کے مرتبے کا خیال کرتے ہوئے ان سے وہی الفاظ ادا کرتے ہیں جو ان کے سے
جید عالم سے متوقع تھے۔ وہ معرب لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں جس سے ان کے ذہن
کی کئی گراہیں بھی کھلتی ہیں۔ اور ان کی وہ رائے بھی سامنے آتی ہے جو ایسے بالکمال
اپنے بارے میں رکھتے ہیں اتنا ہی نہیں مصرعے اور شعران کے نوک زبان ہوتے
ہیں اس لئے زبان کھولتے ہی دراکانہ ادا ہوئے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اہل
علم اپنی بات کی سند شاعری اور شعر سے لاتے تھے چنانچہ شعر کا یہ استعمال جو
ٹیپ کے بند کے طور پر ہے اس کا انتخاب بھی ان کے حسب حال ہے۔

ہمہ دان راوی کی اس حیثیت کا انہار وہ سیدھے سادھے جملوں میں
بھی کرتے ہیں اور کہیں تشبیہ و استعارے کی زبان میں بھی چنانچہ یہ انداز ملاحظہ ہو۔
"کلیر سا کے عارض گل رنگ پر قطرہ ہائے اشک اس طرح جھکتے

تھے جیسے برگ گل پر شبنم" (۱)

سرشار کی تشبیہوں میں برہم تازگی اور نادرہ کاری ہوتی ہے۔ شاعری
کی طرح ناول بھی لطیف احساسات کی ترجمانی کرتا ہے اس لئے اس کی زبان اور
شاعری کی زبان میں درمیانہ دو لفظ نے کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ شاعری کی طرح

ناول نگار کا جنیس بھی تشبیہ اور استعارہ دونوں کا سہارا لیتا ہے۔ سرشار اس خصوص میں بھی حد درجہ کامیاب رہے ہیں۔

”خوجی کا کردار ان کا کارنامہ ہے اس کے ذہن کی مختلف پرتوں کو دکھانے میں سرشار نے ہمارے تمام کا ثبوت دیا ہے اس کا یہ غور ہے جو ذیل میں درج ہے۔

”خوجی“ کیوں بولا۔ یہ تکیہ کس کے نام سے مشہور ہے۔

بوڑھی:- کس کے نام سے مشہور ہے جس کا تکیہ ہے اس کے نام سے مشہور ہے۔
عارف شاہ کا تکیہ ہے حاجی نصرت کے بھائی۔

خوجی:- تمہارا مکان کہاں ہے مائی۔ ہم بھی فقیر ہیں۔

بوڑھی:- فقیر۔ فقیر تو ہمیں تم تو بہرو پیئے معلوم ہوتے ہو۔

خوجی:- اورے لے۔ لاجول ولا قوۃ۔ لاجول ولا قوۃ۔

بوڑھی:- سر پرستی۔ پانوں میں چرادر رہا جوتا۔ ماتھ میں کاٹ کی تو دل

یہ تو بہرو پیئے پن ہے۔ فقیروں کی تہمت کے سوا اور کسی لباس سے کیا مطلب۔

خوجی:- ہائے ہائے تم سمجھی ہی نہیں۔

حاجب بکلا برکی درست نیست۔ درویشی صفت باش و کلاتری دار

بوڑھی:- میں مودکھ ہوں نہ۔ کیا سمجھوں بھلا

اس میں لکھنؤ کی حاضر جوابی تو ہے ہی۔ یہ دیکھئے کہ بڑی بی سیدھے سادے

سوال کا کیسا ٹیڑھا جواب دیتی ہیں۔ اگر وہ بتا دیتیں کہ عارف شاہ کا

تکیہ ہے تو کوئی لطف نہ پیدا ہوتا۔ پھر یہ جواب محض لطف بیان کے لئے نہیں

بلکہ ضرورت کا تقاضہ ہے۔ وہ ایک زمانہ چشیدہ عورت ہے خوجی کے حلقے سے

تار جاتی ہے کہ کوئی اٹھو کہ ہے۔ کوئی اور مطلب ہے جس کے لئے یہ بہانہ ڈھونڈا ہے کہ

بات کا سرانکل آئے۔ اس لئے تیور دی سے بتا دیتی ہے کہ وہ آسانی سے بھٹے میں آنے

والی نہیں ہے۔ اس لئے یہ جارست کرتی ہے کہ جھٹ سے اتنی بڑی بات کہہ دیتی

کہ فقیر نہیں بہرو پیئے ہو۔ خوجی کی حیثیت کدائی ایک زمانہ چشیدہ بڑھیا کو اس

نیچو پر پہنچا دیتی ہے سرشار جس کا دوسرے مکالے میں اظہار کر دیتے ہیں مگر خود کچھ نہیں کہتے سب کچھ ان کے کردار کہتے ہیں۔ وہ بھی چند لمحوں کے لئے آتے ہیں اور وہ بھی جو ناول کے پردہ پر بار بار نظر آتے ہیں۔

ان کرداروں کی بول چال میں جو فرق آتا ہے اتنا ہی نہیں جو کردار تادیر رہتے ہیں ان کی مختلف کیفیتوں کے فرق کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ خوجی کا بھی ایک اردو پ دیکھئے۔

”خوجی۔ یہ کوئی مسخرہ ہے کون۔ اور تو اور یہ عورتوں پر آوازہ کس ایک معنی۔

کچھ بید ہاتھ نہیں ہوا ہے۔

مسخرہ۔ کوئی ہم سے بڑھ کے دیکھ لے بڑا مردوا ہو آجائے۔

خوجی۔ کنارا توں کر۔ کیا کیا برس پڑوں۔

مسخرہ :- جا اپنا کام کر۔ جو گر جتا ہے وہ برستا نہیں۔

خوجی :- بچہ تمہاری قضا میرے ہی ہاتھ سے ہے۔

مسخرہ :- ماشہ بھر کا آدمی۔ بونے کے برابر قد اور چلا ہے ہم سے بڑے۔

ہذا کی شان اس وقت محمد آزاد کا لحاظ ہے۔ ورنہ جہاں کے تھے وہیں پہنچا دیتا

اگر نا دکڑنا سب بھول جاتے۔

خوجی :- کوئی ہے لانا تو چند ڈوکی لگا لے آئے۔

مسخرہ :- گئے کہاں ہیں جو تم بلاتے ہو۔ ہم تو جہاں کھڑے تھے وہیں ہیں۔

شیر کہیں ہمارے ہیں جے سو جے ڈٹے سو ڈٹے۔ اب تو ہاتھی اور مکنا مست

ہاتھی بھی آئے تو ٹھٹھا معلوم “ (۱۱)

اس تمام مکالے میں دو ناہموار ذہنوں کو قریب دکھا کر ان کی ذہنی سطحوں کو

نمایاں کیا ہے۔ اس مکالے میں مسخرہ کا کردار اپنی چرب زبانی کے سبب خوجی پر بھاری

پڑا ہے دراصل مسخرہ اپنی تمام ناہمواریوں کے سبب جس معاشرے کا فرد ہے وہ اس

کے احساس زبان سے بھی عاری ہے وہ اپنی کھال میں مست ہے اسے معاشرے

کی کوئی فکر نہیں اس لئے وہ اس معاشرے کی کسی خاص صورت کی ترجمانی کرنے کا اہل نہیں ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ سرشار نے اسے شعلہ مستعجب رکھا ہے اس کے برخلاف خوجی کا کردار اپنے معاشرے کے ایک خاص طبقے کا ترجمان ہے اسے بوڑھا بوالہوس کہہ کر اس کی اہمیت کو کم نہیں کیا جاسکتا۔ وہ دراصل ایک معاشرے اور ایک ایسے طبقے کا ترجمان ہے جس کی قوت کا کردار دگی سلب ہو چکی ہے وہ مرث اپنے حال پر نادم نہ ہے۔ اس کا احساس کمتری ہی برتری کی کچھ دوا میں اوڑھ کر آتا ہے تاہم اس کے باوجود بھی وہ مرد میدان نہیں بنتا بلکہ کچھ نعرے لگا کر کچھ ماضی کی دہائی دے کر اور کچھ مستقبل کے خدشات سے دل تنگ رہتا ہے۔ وہ اپنی ناہمواریوں کو چھانے کی کوشش میں انہیں اور آشکار کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کو بڑا 'زیرک' ہمہ دان بھی قرار دیتا ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ وہ نرا گاد دی ہے اس کی علمیت کا بھانڈا اس وقت پھوٹتا ہے جب وہ کسی سے ہم کلام ہوتا ہے اس سے بھی زیادہ وہ اس وقت بے نقاب ہو جاتا ہے جب کوئی اسی کی طرح کا انگھڑ اس کے مد مقابل ہو جاتا ہے۔ اس محالے میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ خوجی بغلیں جھانک رہا ہے جبکہ اس کا مقابل بڑھ بڑھ کے دار کر رہا ہے اس کا ہر دار کاری ہے وہ اپنے جواب کا مواد بھی خوجی کی بوکھلاہٹ سے حاصل کرتا ہے چنانچہ خوجی اپنی طاقات کے زعم میں جو برسنے کی بات کرتا ہے۔ یعنی جو گر جتا ہے برستا نہیں۔ اس پر خوجی سچہ توازن ذہنی کھینچتا ہے۔ چرب زبانی کی بجائے اشتعال انگیزی سے کام لیتا ہے مگر مسخرے کا مسخرہ پن اسے مشتعل نہیں ہونے دیتا وہ ایک اور دار کرتا ہے اور اس دار کے ذریعہ سرشار خوجی کا حلیہ بیان کر جاتے ہیں۔ وہ حلیہ جو اسے دوسروں کی نظروں میں حقیر بنا دیتا ہے اور اس جان ناتواں اور خجف جثہ کے باوجود وہ ہر ایک سے اکڑتا ہے اور پٹتا ہے۔ وہ سہاروں پر چھینے والا ہے۔ قزولی اور نارا پلڑا ہے اور اس کی یہ آن بان سارے ناول میں یکساں ہے۔ اس لئے خالص مناظراتی فضا میں جہاں فقروں کا لین دین ہو رہا ہے وہاں بھی وہ مجاہد

پڑا تھا مسخرہ کسی عنوان بند نہیں وہ روز مرے سے گزر کر سوتیانہ پن پر بھی اتر آتا ہے۔ اس لئے کہ وہ مسخرہ ہے۔ چنانچہ جہاں وہ چلتے ہوئے فقہ کہتا ہے وہیں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ”ورنہ جہاں کے تھے وہیں پہنچا دیتا“ خالص بازاری ٹکڑا ہے مگر احتیاط سے کہا گیا ہے۔ خوبی رہا سہا توازن بھی کھو بیٹھتا ہے اور آگے چل کر دونوں گتھ جاتے ہیں۔ مسخرہ صحیح معنوں میں مسخرہ ہے۔ خوبی آخر تک چندہ کی رنگالی مانگتے نظر آتے ہیں جبکہ وہ ایسے ایسے جملے سر کرنا نظر آتا ہے جو دیاسلانی کی طرح لگتے اور جنگل کی آگ کی طرح پھیل جاتے ہیں۔

سرشار کا یہ کمال بیگمات کی زبان اور ان کی نوک جھونک دکھانے پر بھی صرت ہوا ہے اس لئے کہ اس معاشرے کی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی تھی جب تک بیگمات کو اس آئینہ خلعے میں نہ دکھایا جائے۔

”عظمت النساء۔ آخر یہ بہار النساء سے پردہ نہیں تو ہم سے پردہ کیوں کرتی ہو۔ ہم سے تو آؤ جی کہہ چکی تھیں کہ نازک ادا بیگم کے پردے میں کوئی ڈومنی رہتی ہے جب ان کے میاں چلے جاتے تھے تو وہ ڈومنی کوٹھے پر سے ان کے ہاں آتی تھی اور ان کو گانا سکھاتی تھی۔“

نازک ادا۔ اس جھوٹ پر خدا کی سوار۔ واہ واہ
عظمت النساء اچھا بہار انسان بہن جو کہہ دیں وہ سچ ہے یہ ہماری بڑی بہن
ہیں اور ہم ان کو باجی جان کہتے ہیں۔

نازک۔ آپ کی باجی جان کی طرف مخاطب ہو کے کہتے ہیں۔
تم بڑی قہر مہلے باجی جان۔ نوح تم سی کوئی چھنیسی ہوئے۔
عظمت۔ اے لو اور ستویہ تو گایاں دینے لگیں۔

زینت النساء۔ اے ہے یہ نہ سمجھنا یہ بہت بڑھی ہوئی ہیں۔ مگر بڑی

مجنتی ہیں ۷ (۱)

یہ خاص بیگمات اودھ کے روز مرے اور محاورات ہیں۔ آپس کی نوک جھونک چھڑ چھڑ۔ نوچا توڑی ہے اس بیان میں اتار چڑھاؤ ہے۔ ایک بناتی ہے تو دوسری برابر کرتی ہے۔ ایک ابھارتی ہے تو دوسری جھٹ کا واسطہ دیتا ہے۔ یہاں ایسا لگتا ہے کہ یہ بادل محض بیگمات اودھ کو پیش کرتا ہے اور ایسا یہیں لگتا ہے جہاں بیگمات اودھ ہیں اور ان کی گھڑی دو گھڑی کی ملاقات۔ اور یہی سرشار کا کارنامہ ہے کہ وہ ماحول اور موقع کے مطابق پیرایہ بیان کو اس طرح ڈھال لیتے ہیں کہ ان کا اسلوب اس ماحول میں جذب ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ بات ان کی مختلف طبعوں کی زبان سے واقفیت کی دلیل ہے۔ وہ بیگمات کے علاوہ خادماؤں کی زبان میں بھی فرق کرتے ہیں جو باوجود اس کے کہ انہیں محل سراؤں میں پلتی ہیں انہیں حویلیوں میں رہتی ہیں تاہم ان کا خاندانی پس منظر مختلف ہونے کے سبب ان کی استعداد ذہنی کمزور ہونے کے سبب ان کا ذخیرہ الفاظ کم اور ان کا لب و لہجہ مختلف ہوتا ہے پھر ان کی دلچسپی مختلف ہوتی ہے اس لئے ان کا انداز بیان بھی مختلف ہوتا ہے جن حویلیوں۔۔۔ سن آرا اور سپہ آرا نظر آتی ہیں۔ انہیں کے ارد گرد اللہ رکھی کا رکھ رکھاؤ باوجود یکہ دونوں کو متاثر کرتا ہے اس کی ادائیں اس کے چوچلے اور خیرے اس کے اطوار و خصال سے سپہ آرا سے مختلف لگتے ہیں۔ سپہ آرا بھی ہتھیاریوں سے تاک جھانک کرتی نظر آتی ہے۔ تاہم اس کا انداز گھر کی بہو بیٹیوں کا ہی سا رہتا ہے۔ جبکہ اللہ رکھی بہت جلد کھل کھلتی ہے اس کے باوجود وہ نذیر احمد کی ہریالی کی طرح نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ بازاری شغل نہیں ہے وہ گھر گرہستن بھی نہیں ہے۔ سیر کہسار اور جام سرشار کی قمرن اور ظہورن بھی اللہ رکھی کی طرح ہیں۔ اس لئے ان کی زبان بھی مختلف ہے وہ آٹھوں کے میلے محرم اور چہلم کی سوگ واری، لکھنوی بانگوں کی چلت پھرت، یارباشوں کی دھما چوکڑی، حسینوں کے جگمگے، سبیلوں کی ٹکڑیاں، فلع جگت کی گھاتیں اور نبوٹ کے ہاتھ بیگمات کی محاوراتی زبان اور ملازماؤں کی سافراں یاں لوڑھوں

کی خرمسینیاں۔ یورپی میڈیا بایس اور کثیر سائیس، روس کا میدان جنگ اور مکھنوی بزم آرائیاں، نواب آزاد کی جدت اور تہ امت سے جنگ، حسن آرا کی بے زاریاں۔ صباؤں فر کی جوانی کے قصے اور سپہر آرا کی ہمتا بیوں سے نگاہوں کی مساتی گری۔ اللہ رکھی کار کھ رکھاؤ، خوجی کا ناہموار ذہن، اس کا اکرنا، ہر ایک سے گتھ جانا اور پینا، سرکے دلی کا اس سے سخت برتاؤ، لاتعداد نقشتے آنکھوں میں جتھے ہیں ان کے اُدٹ نقوش ذہن پر مرقم ہو جاتے ہیں اس طرح کہ مدتوں یاد رہتے چٹکیا پتے اور دل مسوستے ہیں۔ یہ رنگ اتنے شوخ اور اتنے تیز ہیں کہ آنکھیں چندھیان لگتی ہیں۔ یہی سب ہے کہ سرشار کے اسلوب کا مجموعی جا دو اچھے اچھے ناول نگاروں کو ان کے سامنے بونا بنا جاتا ہے۔

مولوی عبدالحلیم شرر کا اسلوب

شرر کی پیدائش ۱۸۶۷ء میں لکھنؤ میں ہوئی ان کے والد حکیم تفسیق حسین نواب واجد علی شاہ کے طبیب خاص تھے۔ فارسی۔ عربی اور اردو کی تعلیم پہلے پیلہ دہلی میں مولوی نذیر حسین سے حاصل کی۔

شرر کا نام ان کے ناولوں اور ان کے مفاہین کی سبب روشن ہے شرر کے تاریخی ناول میں جس اسلوب کو کام میں لایا گیا ہے وہ بھی دراصل حقیقت و واقعیت لئے ہوئے ہے۔ شرر رنگین بیانی بھی کرتے ہیں۔ مگر اس میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ ان کا اصل رنگ واقعیت کا بیان ہی ہے۔ فلورا فلورنڈا، ملک عزیز درجنا، حسن انجلینا، فردوس بریں۔ منصور موہنا ان کے وہ ناول ہیں۔ جن کی اساس تاریخی واقعات پر ہے۔ شرر کے ناول انگریزی طرز پر لکھے گئے ان کا معاملہ اپنے دونوں پیش روؤں سے مختلف ہے۔ شرر شعوری طور پر ناول نگار ہیں۔ انہوں نے ایک سے زیادہ بار خود کو ناول نگار کہا ہے۔ اور اپنے ناول نگار ہونے کا ثبوت دینا چاہا ہے۔ شرر کے اسلوب میں کوئی ایسی بات نہیں جو انہیں زیادہ دنوں زندہ رکھ سکے۔

ان کے ناول جس گنفا کو طاری کہتے ہیں اس سے لطف بھی ملتے ہے۔ کبھی کبھی وہ کرداروں کو دلآویز بھی بنا جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر فلورا فلورنڈا میں جہاں فلورا کی معصومیت فلورنڈا اور پادری پولا جس کی شیطنیت قاری کو متاثر کرتی ہے۔ وہیں ہیلن کا چوچال کردار تھوڑی دیر کے لئے قاری کو خود میں محو کر لیتا ہے۔

فردوس بریں اور منصور موہنا میں ان کے جوہر ناول نگاری کھل کر سامنے آئے ہیں۔ مگر اسلوب سے کوئی جادو نہیں جاگتا۔ یوں شرر کے اسلوب کی ایک خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اسلامی عزادات کو اس طرح پیش کیا ہے۔ کہ لوگوں میں ایک غم اور ایک شعور پیدا ہو۔ ان کے ناولوں میں کھوئے ہوؤں کا جستجو کا سرغ تو نہیں ملتا۔ تاہم کچھ ایسی چنگاریاں ضرور نظر آتی ہیں جو ہوا لگنے سے لگنے لگتی ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں جس جذبے اور جوش کی فضا بناتے ہیں وہ بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہے ان کے تاریخی ناولوں میں تاریخی صحت کا جو فقدان ہے۔ صفت ناول میں اسے

ردار کھا گیا ہے۔ باوجود اس کے ان کے ناولوں میں حقیقت کا ادراک ہے۔ شرر اس حقیقت کی جستجو میں اپنے اسلوب کو بھی حقیقت پسند بناتے ہیں۔ فردوس بریں شرر کا نامندہ ناول ہے۔ جس میں رنگینی کی چادر تنی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے کہ اس میں افلاطونی عشق کا بیان ہے۔ حسن کی کافر ادائیاں ہیں۔ یہاں جادو گروں کی جگہ ایسے بالکال شاطر ہیں جو اپنی چالوں سے ایک طلسماتی فضا بناتے ہیں۔ اس کے باوجود کچھ حصے ایسے بھی ہیں جہاں شدہ کا قلم

حقیقت پسند ہو جاتا ہے۔ اس قسم کا ایک وہ موقع ہے جب تاتاری فوج کی مدد سے قصہ کا ہیرو حسین فردوس بریں میں داخل ہو کر اس تمام ظلم کو توڑ دیتا ہے۔ "حسین اگرچہ خون نہ تھا مگر اسے انتقام کا پورا موقع مل گیا اور دل کی آگ ملاحظہ

کے قتل کی پیاس کو تیز کر رہی تھی تاتاریوں کی بھرپور میں گھس گھس کے وہ ان

خاص لوگوں کو ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ جنہیں اس نے پہلے اپنا شکار تجویز کر لیا

تھا ناگہاں ایک شخص دوڑ کے اس کے دامن سے پھٹ گیا اور اس کے منہ سے

ملکہ افسانہ افسانے کے ہیرو سے مرگوشیاں کر رہی ہے ملن کی یہ گھڑیاں بہت بے ثبات ہیں مگر ان تمام لمحوں میں کوئی خاص تاثر نہیں ابھرتا۔ نہ زرد کا دل دھڑکتا ہے نہ ہنسیں چھوٹی محسوس ہوتی ہیں۔ ملکہ افسانہ ہیروئن ہوتے ہوئے سائنڈ ہیروئن لگتی ہے۔

دراصل شرر کے ناولوں کی ہر دلنیز ی کا ایک اور راز ہے۔ ان کا موضوع اتنا نازک و گرامرگم اور جذبات سے اتنا قریب ہے کہ شرر کے علاوہ بھی جو لوگ چند نئے رنگ دیتے ہیں۔ سستی شہرت یا سیاسی منفعت کے لئے وہ اپنے گرد بھیڑ جمع کر لیتے ہیں بس لئے اس آد بھگت اور قدر دانی میں ان کی شخصیت کا دخل نہیں ہوتا بلکہ ان جذبات کا دخل ہوتا ہے۔ شرر نے اس جذباتی ہم آہنگی سے فائدہ اٹھایا ہے دل گداز میں جو ناول حیمت اسلامی کو ابھارنے کے لئے لکھے جاتے رہے اور داد و مول کتے رہے۔ اس کا سہرا شرر کی کامیاب پیش کش کو اتنا نہیں جاتا بلکہ موضوع کے اس انتخاب کو جاتا ہے جس موضوع سے ان کے قارئین کو ایک دالہانہ لگا دکھتا۔ جو بچوں اور بڑوں سب کی زبان اور دل میں محترم تھے اور لطف یہ ہے کہ خارجی طور پر اس زمانے میں اس عقیدت کے لئے جو دوسرے لوگ فضا بنا چکے تھے یا بنا رہے تھے مثلاً سرسید کی تحریریں۔ نذیر احمد کی تقریریں۔ شبلی کا سلسلہ ناموران اسلام وہ سب شرر کے حق میں جاتا تھا۔ شرر کے خیال کی تائید ان کے گرد و پیش سے ہو رہی تھی۔ ماضی میں دستانوں کے تمام کردار عالم خیال کی چیزیں ہوتے تھے جبکہ ان ناولوں کے نام اپنے تاریخی پس منظر کے ساتھ ابھر کر ایک خاص مزہ دے جاتے تھے ان جلیل القدر ناموں کا ذکر سنکر لوگ سر عقیدت سے جھکا دیتے تھے اور اس تسلیم و رضا میں وہ ان کے کھوٹے کھرے کی جانچ پر کھ بھی بھول جاتے تھے۔ ان کی قوت تخیل ان تمام کھا پنوں کو خود ہی بھر لیتی تھی جو شرر چھوڑ جاتے تھے یا بڑھی ہوئی عقیدت اس طرت توجہ ہی نہ کرنے دیتی تھی کہ ان سے منسوب قصے فرضی ہیں۔

مرزا ہادی رسوا

مرزا ہادی رسوا لکھنؤ میں ۱۸۵۷ء کی پیدائش
 ہیں۔ بچپن بڑے ناز و نعم میں گزرا۔ باپسین میں والدین
 کا سایہ سر سے اٹھنے پر رشتے کے ایک ماموں نے ان کی پرورش کی مرزا ہادی کو اردو
 ناول میں حقیقت نگاری کا رجحان ابتداء سے تھا۔ اس نثر کو مرزا ہادی رسوانے اور
 بلندی پر پہنچا دیا۔ ان کے یہاں شر کے بعد کرداروں میں حقیقت کا پورا پورا نوک
 ملتا ہے۔ جس طرح مغرب میں فیلڈنگ نے جوزف اینڈروز لکھ کر ناول کو حقیقت
 سے اور بھی قریب کر دیا تھا۔ اس طرح رسوانے امراؤ جان ادا لکھ کر اردو میں ناول
 کا چلن عام کیا۔

امراؤ جان آدا رسوا کا نمائندہ ناول ہے۔ یہ نمائندگی اسلوب کے اعتبار سے بھی
 ہے۔ اسی ایم فوسٹر کے مطابق پلاٹ سڈول (WELL ROUNDED) یا سپاٹ
 (FLAT) ہو سکتا ہے۔ ادا کا کردار سڈول ہے جس میں تصویر کا ایک ہی رخ سنہ
 نہیں آتا وہ سارے پہلو سامنے آجاتے ہیں جس سے قاری ادلے لیک ایک رخ سے
 واقف ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کی تعمیر میں بڑا تناسب ہے اس کا سب رسوا کا وہ
 اسلوب ہے جس میں ڈھیمی ڈھیمی آتی ہے جو جذبات کی تیزی سے واقعات کو پھلانگتی
 نہیں جذبات کو پگھلا کر ان میں ایک توازن قائم کرتی ہے قصہ نہ صرف یہ کہ گتھا ہولے
 بلکہ حین ترتیب روا رکھی گئی ہے۔ تمام کرداروں میں ایک منطقی ربط اور کامل ہم آہنگی
 ہے۔ پھر وہ پلاٹ اسلوب کی دسترس سے جہاں پھلتا ہے وہیں رسوا در انداز
 ہوتے ہیں اور یہ مداخلت بڑی کارگر ثابت ہوتی ہے اس طرح کہ ادا کا قلم دست
 ہو جاتا ہے پلاٹ اور قصے میں جو وحدت اثر ہے اس کی بڑی وجہ اسلوب کا رچا
 ہوا شور ہے۔ رسوانے اپنے اسلوب میں طوالت کی بجائے اختصار اور کفایت پر زور
 دیا ہے اس طرح ناگزیر غماص آتے ہیں اور بھرپور تاثر کے ساتھ تمام گوشوں کو جگمگا
 جاتے ہیں۔ اس اسلوب میں جوش و خروش نہیں سادگی و برنائی ہے۔ جاؤ اور
 ٹھہراؤ ہے موقع و محل کی مناسبت کا بڑا پاس و لحاظ کیا گیا ہے اس سے پورے

ناول پر رنگینی اور ادبیت کی چاشنی چھا گئی ہے۔ ناول میں جو شاعرانہ فطرت وہ قاری کو کسی ماحول کا متلاشی بنا دیتی ہے وہ تنہا کرتا ہے کہ کاش اس ماحول میں پہنچ جاؤ ادا کی دیری دیکھیے۔ ان بالا خانوں کی سیر کرے جن میں خانم کی جہان دیدگی ہے بسم اللہ جان کا تریا چتر ہے۔ مولوی صاحب کی درگت ہے ایک اہل ہجرت کا ہونق پن ہے بیسوارے کے زمیندار کی جوان چراں خورشید کا الھڑ پن ہے نواب سلطان نواب چھبن کی وضع داری اور ان کے ملازم حسنی کی عیاری ہے۔ ادا کا کردار بہت بڑا ہے مگر اس میں زندگی کرنے کی خونیں۔ وہ لکھنوی معاشرے کی پسپائی کی آئینہ داس ہے رسوا کے امراؤ جان ادا میں رنگینی کی ایک چادر سی تنی ہوئی ہے اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس اسلوب میں تکلف یا تصنع بھی ہے اس میں نہ تکلف بے جا ہے نہ کسی قسم کا مصنوعی پن اس میں ادبی۔۔۔ چاشنی اور جو شاعرانہ فضا ہے وہ اس ماحول کی دین اور اس معاشرے کا تقاضا ہے رسوا جس کو پیش کر رہے ہیں اس معاشرے میں اور اس معاشرے میں فرق ہے جسے سرشار نے پیش کیا ہے۔ باوجودیکہ دونوں معاشرے لکھنوی ہی کی جتنی جاگتی زندگی کے ہیں۔ یہ سیسی سماجی اور تاریخی حالات کا فرق ہے جو نادلوں میں دونوں کے یہاں صحت نظر آتا ہے سرشار کے معاشرے میں جاگیرداری نظام کی چولیں فرد ڈھیلی نظر آتی ہیں۔ تاہم وہ اپنی تمام برکتوں اور نعمتوں کے ساتھ موجود تھا۔ اس میں گھر کی رونق اور حویلی کا وقار قائم تھا۔ اس میں بے عمل بوڑھوں اور بوہوس کھوسٹوں کے پہلو پہلو وہ جیلے بھی تھے جو اپنی آن پر مرٹیا حاصل زلیت سمجھتے تھے۔ قطع نظر اس کے کہ ان کی یہ آن بان اور ظاہری شان نقش بر آب اور ریت کی دیوار کی طرح بڑی کمزور بنیادوں پر قائم تھی ان کی جان سپاری اور جھوٹی عزت و جاہ کی چاہ بھی بڑے ادنیٰ مقاصد کے لئے وقف تھی۔ تاہم ابھی اس میں کچھ کس بل ضرور تھا۔ پُرانی شرافت کے نولے اس میں دیکھے جاسکتے تھے۔ نظروں میں مشرم و جیا باقی تھی خاندانی نظام ابھی بزرگ تھا اس طرح کہ مردوں کو ٹوانوں کے بالا خانے اپنی دسترس سے

بہت دور نظر آتے تھے۔ اس کے برخلاف رسوا کے لکھنؤ کی ان لوانوں نے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی دکان شیشہ گری شہر کے اہم ناکوں پر پنجوں بیچ لگائی تھی۔ جس میں منہ انار کی اور جنسی بے راہ روی اپنی انتہائی پستی سے جا ملی تھی جس کے مضافات سے دن دھاڑے کچی عمر کی "رام دیتیاں اور امیرنیں" اغوا کی جاتیں اور لکھنؤ کی اس مندی میں بلاخوت و خطر ان کی سپلائی اور کھیت کا کاروبار گرم تھا کریو کے سے سیکرڈا بد محاش اپنی تمام بدنائیوں اور بد عنوانیوں کے باوجود چھٹے پھرتے تھے کہ برکئی کے اس چکر کو اور زیادہ طاقت سے گھماتے رہیں۔ خانم کا بالا خانہ سلامت تھا جو ایسی تمام خانماں بر بادوں کی پہلی اور آخری پناہ گاہ تھی جہاں یہ بے زبان ابلا ہیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بیسوائی کی زندگی اختیار کر لیتی تھیں۔ اس معاشرے میں لا اینڈ آرڈر کی کمزوری اور اس کے چلانے والوں کی نالائقی کا عالم یہ تھا کہ بیسوارے کے زمیندار کی جوان جہان لڑکی خورشید کو بھی اٹھا کر خانم کے بالا خانے کی زینت بنا دیا جاتا ہے۔ اور کسی کو ذرہ برابر کسی انکوائری یا سرکاری تحقیق کا خوف نہیں ہوتا کہ یہ راز کھل گیا تو کیسی آفت آئے گی۔ یہ کاروبار دن کی روشنی میں اپنی تمام روسیاہیوں کے باوجود جاری رہتا ہے۔ اس میں خانم کی جہان دیدگی اور گرگ بارہ سلی نئے نئے گل کھلاتی ہے۔ اس معاشرے کی انتہائی بے غیرتی کا عالم یہ ہے کہ اس میں ایک ہی کوٹھے پر باپ بھی آتا ہے اور اس طوائف سے بیٹا بھی ملتا ہے۔ اور دونوں کی مذہب پر بھی ہو جاتی ہے۔ اور ان تمام مرقعوں کو رسوا حقیقی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس میں وہ مرتعے بھی ہیں جس میں خانم جان کی بیٹی بسم اللہ جان جو واقعی زندگی ہے ایک مولوی صاحب کی درگت بناتی ہے اس لئے کہ مولوی صاحب اس معاشرے کا پکا ہوا پھوٹا اور رستہ ہونا سور تھا جو بے دست و پا تھا جو اپنی سیاہ کاریوں پر تو چہروں اور تاویلوں کے غلات چڑھاتا تھا اور وہ بھی اس فضا کی لذت سے اپنا حصہ حاصل کرنے کا جویا تھا۔ اس میں بسم اللہ جان نواب چھپن کے ملازم حسنہ سے جس پختہ کاری اور ڈھائی سے سونے کے کڑے ہتیا لیتی

ہے۔ ان کو جن لغظوں میں بیان کیا گیا ہے وہ رسوا کی بے نظیر قدرت منظر کش اور مکالمے سازی پر دال ہیں۔ امر او جان ادا کا ایک ہولناک اور بے ہوشانہ اس معاشرے کا سب سے بڑا المیہ پیش کرتا ہے۔ جس میں چہرے پر بال اگا کر دین کی خدمت کرنے والے نادان جہلا خود کو ہنر دان سمجھتے تھے حالانکہ ان کی بے بضاعتیوں اور کم مائیگی علم کا عالم یہ تھا کہ وہ ایک دینا جہاں ہی سے نہیں خود سے بھی غافل تھے انہیں اپنی خفیت الحمرکتی اور برسوں کی بُری لتوں اور بُری عادتوں کا بھی علم نہ تھا۔ سرشار کی طرح رسوا کو بھی لاتعداد اشخاص سے واسطہ پڑا ہے ان کے سامنے بھی بہت سے طبقے ہیں جنہیں وہ ان کے رنگ میں انہیں کی بولی ٹھولی اور ان کے لب لہجہ میں پیش کرتے ہیں۔ اس تمام اسلوب پر سادگی پر کاری چستی اور پھرتی کے ساتھ رنگینی اور رومان کے علاوہ ادبیت اور شاعرانہ دل آویزی موجود ہے اس لئے کہ ناول کی مجموعی قضا اس کی جو ہے اور اس فطری انداز کو برت کر رسول نے اپنی حقیقت شناسی کا ثبوت دیا ہے وہ کرداروں کی استعداد ذہنی کے مطابق ان سے بات کرتے ہیں وہ انہیں اتنا حقیقی بنا دیتے ہیں کہ لوگوں کو یقین نہیں آتا کہ فرضی ہوں گے۔ وہ کردار ہر رخ سے واقعی لگتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اور امر او جان کے جس تعلق پر روشنی ڈالی ہے اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار یقیناً ان سے قریب رہا ہوگا۔

ہو سکتا ہے یہ کردار عالم امکان میں کبھی موجود رہا ہو۔ ادا کا کردار خود مجسم ہو کر اس طرح سامنے آکر رہا ہو نہ کہ اس کے حقیقی وجود پر ایمان لانا پڑنا ہے وہ اپنے لیکھے اور گندھی مشکی یا سانولے سلونے رنگ سے زیادہ اپنی ذہنی صلاحیتوں اور اپنی طالع آزمائیوں سے متاثر کرتا ہے اس کے علاوہ رسوا جن جزئیات پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اور انہیں پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کی قوت متعینہ کا نتیجہ نہیں لگتیں بلکہ وہ بھی ان کی اپنی آپ بیتی اور دیکھی برتی لگتی ہیں۔ کرداروں کی پیکر تراشی ان کے مکالموں اور پلاٹ کو گوتھ کے علاوہ انہوں

نہ خود کو ایک ہمہ دان راوی کے طور پر پیش کیلئے یہ چیز بھی مجموعی فضا سے مطابقت رکھتی ہے اس میں رسوا خود ایک کردار ہیں اور ان کا اپنا کردار اتنا ہی حقیقی اور واقعی ہے جتنا امراؤ جان کا کردار۔ اس کے علاوہ اس ناول میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی نے بھی بڑے دل پذیر مناظر پیش کئے ہیں۔ ڈرامائی عنصر صرف ان مکالموں کی چستی سے دیا گیا ہے جو جگہ جگہ اپنے موقع و محل کے مطابق سرکے گئے ہیں بلکہ ان واقعات کو ایک خاص ترتیب میں رکھ کر دیکھنے اور پیش کرنے سے آیا ہے جس کے سبب ناول میں تجسس پیدا ہوا ہے۔ مثلاً نواب سلطان کا غائب ہو جانا اور پھر اس وقت ملنا جب امراؤ جان حجرے کے لئے ان کے ہاں جاتی ہے تو رام دئی ان کی بیگم کے روپ میں ملتی ہے اور عین حجرے کی حالت میں ڈاکوؤں کا چھاپا پڑتا ہے۔ ان تمام کرداروں میں منطقی ربط اور واقعاتی تسلسل کے علاوہ منظر کشی ہے محاکات کا حسن ہے۔ رسوا کسی کردار کو بلا ضرورت رو شناس کرتے ہیں اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ جب امراؤ جان فرار ہوتی ہے وہ ایک پڑاؤ پر فیض سے جس طرح دو چار ہوتی ہے اس منظر میں ڈرامائی حسن ہے اس قسم کا موقع امراؤ جان کا بنگلہ میں جا کر حجر اسٹلے کے بعد اپنے بھائی سے ٹکرائے کا ہے چھوٹا بھائی عزت نفس کے ہاتھوں مجبور ہو کر اسے جن حالات میں قتل کر دینا چاہتا ہے یہ منظر رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔

رسوا کے اسلوب میں ہم آہنگی، توازن، اختصار، چستی اور جامعیت ہے وہ اپنے ناول میں کسی کامیاب افسانہ نگار کی طرح بلا ضرورت ایک لفظ بھی استعمال نہیں کرتے۔ سرشار کے یہاں جو بے ترتیبی پلاٹ میں ہے کرداروں میں جو بے قاعدگی اور بے ربطی ہے رسوا کے یہاں ضبط کے بند کسے ہوئے نظر آتے ہیں وہ اپنی روش سے سرور ادھر ادھر نہیں ہوتے ان کا اسلوب تراشیدہ ہیرے کی طرح ہر شے پہلو اور آئینے کی طرح شفاف نظر آتا ہے۔

ان کا اسلوب دھیمّا ہے اس میں جذباتیت نام کو نہیں ہے۔ جذبات کی

رنگین کیفیتیں ضرور ہیں۔ اس میں سادگی کی جگہ جو رنگینی ہے وہ اس ناول کی مجموعی فضا کا تقاضا ہے ان کے مکالموں میں جو ادبیت ہے وہ ان کرداروں کی استعداد ذہنی کے مطابق ہے اس میں جو شاعرانہ کیفیتیں ہیں وہ بھی دراصل ان وقفوں کی دیں ہیں جن میں شاعرانہ ماحول طاری ہوتا ہے مشاعرے ہوتے ہیں غزلیں پڑھی جاتی ہیں اور داد و صول کی جاتی ہے۔ پھر کیونکہ دل اور اہل دل کا معاملہ ہے اسی لئے شاعرانہ اسلوب ہی اسے بخوبی پیش کرنے کا اہل ہو سکتا تھا۔

رسم کا اسلوب ملاحظہ ہو۔ یہ ایک پچھلے متوسط مسلمان گھرانے کا نقشہ اور اس کے شب و روز کا حال ہے۔

”ابا صبح کی نماز پڑھ کر دھبیضہ پڑھتے ہوئے کوٹھے پر چڑھ جاتے تھے کبوتروں کو کھول کر دانہ دیتے تھے۔ ایک دو ہوا میں اُڑاتے تھے۔ اتنے میں اماں جھاڑو بہا رو سے فراغت کر کے کھانا تیار کر لیتی تھیں۔ کیونکہ ابا پہر دن چڑھنے سے پہلے ہی نوکری پر چلے جاتے تھے اماں سینا پر دانے کر بیٹھ جاتی تھیں۔ میں بھیبا کو لے کے کہیں محلے میں نکل گئی یا دروازہ پر امی کا درخت تھا وہاں چلی گئی۔ ہنجولی لڑکیاں جمع ہوئیں بھیبا کو بٹھا دیا خود کھیں میں مصروف ہو گئی۔ بائے کیا دن تھے کسی بات کی فکر ہی نہ تھی۔ اچھے سے اچھا کھاتی تھی اور بہتر سے بہتر پہنتی تھی۔ کیونکہ ہنجولی لڑکے لڑکیوں میں کوئی نیچے اپنے سے بہتر نظر نہ آتا تھا۔ دل کھلا ہوا نہ تھا۔ نگاہیں پھٹی ہوئی نہ تھیں۔“

یہ لہجہ دھیمہ دھیمہ ٹھہرا ٹھہرا ہے۔ باتیں اپنی اور اپنے گھر کی تعریف میں کر رہی ہے۔ مگر ڈینگیں اور خود ستائی کی بو کہیں سے نہیں آتی۔ قزمو باہات کا کوئی عنصر اس میں موجود نہیں یہ سب کچھ اسلوب کے ٹھہراؤ سے آیا ہے زبان

وہی عورتوں کا روزمرہ محاورہ لئے ہوئے ہے جھاڑو بہاؤ، سینا پر دنا، چھپریا کھپریا، پیدل ماری ماری پھرتی، نگاہیں پھٹی ہوئی وہ کلمات ہیں جو آج تک عورتوں کی زبان پر جاری ہیں۔ اس پورے بیان میں انوکھی سادگی ہے اور اس سادگی کے باوجود کتنی ساری باتیں اور کیسے اہم مضمون رقم ہو گئے ہیں۔

لسانیاتی خصوصیات میں برج کالج اس عبارت پر حاوی ہے اہل لکھنؤ کو ”پڑ کے“ کو ترجیح دیتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ عبارت میں ہے۔

کھول کے دانہ دیتے تھے

یا

”بھیا کو لے کے“

اہل دہلی اور ان کے اثرات سے ایک بڑا طبقہ کر بولتا ہے رسوا کا یہ انداز ہر جگہ ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں سے بڑے کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ اپنی برتری کا بیان بھی امر او کس سادگی سے کرتی ہے۔

”ہمارے گھر میں بھستی پانی بھرتا تھا محلے کی عورتیں خود ہی کنوئیں سے پانی بھرتی تھیں“

یا

”میری اماں ڈولی پر سوار ہو کے ہماں جاتی تھیں، ہمایاں پاؤں

پیدل ماری ماری پھرتی تھیں“

پاؤں پیدل کی جگہ آج ”پیدل“ بھی کافی سمجھا جاتا ہے۔

اسوائے ایک عیش پرست معاشرے کی تصویر اپنے نالوں کے ذریعہ مینا ہے اس میں نہ صرف یہ کہ حقیقت کا اعتراف تھا بلکہ انداز پیش کش بھی حقیقت پسند تھا۔ اس میں جذباتیت اور جوش کا دور دورہ نہیں ہے۔ جو کچھ ہے بڑے ٹھنڈے دماغ کے ساتھ ادب کی چاشنی رنگا کر پیش کیا ہے۔ مرزا نے ان کے یہاں اخلاقی انداز بھی حیثیت رکھتی ہوں ان سے قطع نظر ان کے یہاں فن اور زندگی

میں جو کامل ہم آہنگی ملتی ہے اور ادب کو ایک قسم کی جوبالا کستی بھی میسر آتی ہے وہ ان کے اسلوب کی دین ہے۔ جو دھیمی آہ آہ اور ہلکی لوگی طرح روشن ہے وہ نہ الاد بنائے نہ ایندھن۔ وہ ایسی لاکھ بھی نہیں ہے جس میں زندگی کی حرارت نہ ہو۔ اس میں دبی ہوئی چنگاریاں ہیں کہ جب بھی ہوا ملتی ہے کھل اٹھتی ہیں اس سے زیادہ یہ کہ یہ اس لاکھ کو گرم رکھے ہوئے ہے۔ جو اس آہ سے جھڑ جھڑکے گرتی ہے۔

پریم چند کا اسلوب نگارش | دھینت رائے کا فلمی نام پریم چند ہے وہ ۱۸۸۰ء میں بنارس کے

ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ پریم چند محض ایک کہانی کار یا ناول نگار ہی نہیں ہیں وہ جس طرح ہندی میں اسلوب کے ایک اسکول "پریم چندی شیلی" کے بانی سمجھے جاتے ہیں اردو میں بھی وہ ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ خرائق گورکھپوری کی رائے درست ہی ہے ۷ (۱)

"ان کی نثر رواں و قیغ اور مستحکم ہے ان کا طرز تحریر ہندوستانی معاشرے کا آئینہ دار ہے۔"

(۲) خود پریم چند اپنے طرز تحریر کے بارے میں پنڈت دیان رائے نگم کو لکھتے ہیں "مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں آج کل کاؤنٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے کچھ اس رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے ۷

اس کے علاوہ ایک اور خط میں بنارس داس چتر دیدی کو ان کے ایک استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں ۷ (۱)

(۱) پریم چند کے خطوط مرتبہ گوپال۔ ص۔ ۲۰۳

(۱) زمانہ پریم چند نمبر ص ۸۴ (۲) زمانہ پریم چند صفحہ نمبر ۱۰۷

میرے اوپر کسی شوش یکھک کی شبیلی (اسلوب) کا پر بھاؤ نہیں پڑا۔ بہت کچھ پنڈت رتن ناتھ در لکھنوی اور کچھ کچھ ڈاکٹر رویندر ناتھ ٹھاکر کا اثر پڑا ہے۔ ان دونوں اقوال میں بظاہر جو تضاد ہے وہ ان کے اسلوب میں تدریجی ارتقا کا لیے پہلا خط (بنام نگم) ۱۸ مارچ ۱۹۱۷ء کا ہے۔ دوسرا خط (بنام جترو دیدی) ۳ جون ۱۹۱۷ء کا ہے۔ پریم چند کے اسلوب میں یہ رچاؤ ان کی مشق و مداولت سے آیا ہے اس لئے ان کے ایک فاضل محقق نے ان کے اسلوب کے تین دور قائم کئے ہیں پہلا دور ۱۹۱۷ء سے ۱۹۱۸ء تک۔ دوسرا دور ۱۹۱۸ء سے ۱۹۱۹ء تک اور تیسرا دور ۱۹۱۹ء سے ان کی وفات ۱۹۳۵ء تک مشتمل ہے وہ اپنے ابتدائی دور میں جسے ۱۹۱۷ء سے آگے ۱۹۱۸ء تک بھی لے جایا جاسکتا ہے دوسرے چوٹی کے فن کاروں کی نقل اور پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں خود بھی اس کا احساس تھا چنانچہ ”کرا دتہ کا تیفہ“ لکھنے اور اشاعت کے لئے بھیجنے کے بعد ستمبر ۱۹۱۷ء میں پنڈت نگم کو لکھتے ہیں ۷ (۲۱)

”میں نے اپنے خیال میں رویندر ناتھ (راہندر ناتھ ٹیکو) کے طرز کی کامیابی کے ساتھ پیروی کی ہے۔ مگر بُری نقل نہیں ہے۔ پلاٹ بالکل اور جھیل ہے۔“ اس پہلے دور میں اسرار معابد ہم خزا و ہم خواب اور حلو ایشیا ران کے وہ ناول ہیں جن پر داستانوں کا رنگ گہرا ہے۔ وہ اپنے اس دور میں اسرار سے بے طرح متاثر ہوئے تھے۔ چنانچہ اسرار معابد کی یہ سطر میں اس پر دلالت کرتی ہیں۔

”رات کا وقت ابھی اس کالی ہلاکی پہلی ہی منزل ہے۔ دور نے میٹھے سروں کی آواز مستمع ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مشتوق خوش گلوسیمین بدن دھجی و خوب دل توڑ توڑ کر گارہی ہے ناظرین کو بھاؤ بناتا کر لہجہ رہی ہے تو لہجوں کی بو چھارہ ہو رہی ہے۔ صدقوں کی بھرمار ہو رہی ہے۔ واہ واہ کی صدا بلند ہے۔ ہر شخص کا دل خرسند ہے“

یہ محض نقالی ہے۔ اس میں سرشار کا فن نہیں ہے۔ پریم چند کی اس دور میں سرشار سے اثر پذیر ہو گئی تھی۔ اس لئے وہ گزشتہ نظر آتے ہیں اور حقیقت کی تلاش میں سرگرداں بھی۔ ان کی خوئے عمل انہیں کچھ کرنے پر ابھارتی ہے وہ چاہے سرشار کی پیروی ہی کیوں نہ ہو۔ ظاہر ہے سرشار کی پیروی ان کی طبیعت سے نکلنا کھاتی تھی۔ اس کے باوجود ان کی تحریری عادت نے انہیں بے دست و پا نہ رہنے دیا۔ انہوں نے نقل کی کوشش کی عبارت آرائی کا شوق چرایا مگر زندگی کی ضرورتوں نے اس غارے کو جلد ہی دھو بھی دیا۔ وہ برابر لکھتے رہے یہاں تک کہ وہ اپنی راہ الگ نکالنے میں جلد ہی کامیاب بھی ہو گئے۔ یہ راہ رنگینوں کی نہیں حقیقت کے ادراک کی راہ تھی۔ اپنے دوسرے دور میں وہ ایک پختہ کار ادیب اور منجھے ہوئے ناول نگار کی طرح سامنے آتے ہیں۔ ۲۵ اکتوبر ۱۹۴۷ء کے ایک خط میں سید امتیاز علی تاج کو بڑی صفائی سے لکھتے ہیں ۷ (۱۱)

”سچ کل لاہوری رسالوں میں لکھتے ہوئے طبیعت بھجپاتی ہے میں وہ رہا نہیں لکھ سکتا جس کا آج کل اکثر رسالوں میں نمونہ نظر آتا ہے اور جس کا پیش رو اگر کوئی ایک شخص نہیں تو اگر وہ نقد ہے اس رنگ کا ختم (غالب) ہے سیدھی سی بات تشبیہات و استعارات میں بیان کرنا۔ میں اس رنگ کی تقلید سے قاصر ہوں۔ تاج صاحب بھی اس رنگ کے مقلد تھے اور مجھ کیلئے بڑا حضرت بے دل بھی اس کے دلدادہ نظر آتے ہیں۔ ایسے رنگین نویس کو میری روکھی پھکی تحریر کیا پسند آئے گی۔“

در اصل پریم چند جن حالات سے دوچار تھے وہ داخلی اور خارجی طور پر انہیں عوام سے قریب کر رہے تھے وہ گھر کے امیر نہ تھے۔ غریبوں کے درد و غم کا احساس جتنا انہیں تھا یا ہو سکتا تھا ان لوگوں کو نہ ہو سکتا تھا جن کی مصروفیتیں بٹی ہوئی تھیں جن کی دلچسپیاں جہاں گاہ تھیں جن کی معاشرت ایسے کسی تعادم سے یا دہ چا

گازن تھے دوسروں کو بھی اس کی طنز متوجہ کرتے تھے۔ چنانچہ ۶ فروری ۱۹۲۲ء کے ایک خط میں سید امتیاز علی تاج کو متنبہ کرتے ہیں ۴ (۲)

” میں آپ سے بھر بھلی گزارش کر دینا چاہتا ہوں کہ اخراجیت کے دام میں نہ پھنسے۔ سلاست اور روانی ہا تھ سے نہ جلے۔ آج کل لوگ عجیب طرز بیان اختیار کرتے جلتے ہیں۔ جس میں سادگی اور نیچل پن کو چھوڑ کر خواہ مخواہ شوکت بیان پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔“

آخری سطر میں محسوس ہوتا ہے کہ حالی اور سرسید کی رو میں اپنے اقوال کا اعادہ کر رہی ہیں۔

پریم چند اپنی مشق و مزا ولت اپنے مطالعہ و مشاہدہ اور اپنی حقیقت پسندی سے نہ صرف نو مشقی سے نکل آئے وہ قدامت کی تلچھٹوں کو دور کرنے میں بھی کامیاب ہو گئے۔ بھاری بھرکم اصطلاحوں سے تحریر کو بوجھل کرنے کے بجائے انہوں نے ہلکی پھلکی تحریر کو رواج دیا۔ رنگین تشبیہ و استعارے ان کے ناولوں کی مجموعی فضا سے میل نہیں کھاتے اس لئے وہ ان کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔

”ڈاکٹر جعفر رضا کی رائے جو پریم چند کی کہانیوں کے اسلوب پر ہے ان کے ناولوں کے اسلوب پر بھی صادق آتی ہے“ (۱)

” ان کی بعد کی تخلیقات میں دھرتی کی محبت دیہات کی فضا آفرینی، محبت

ویک جہتی میں ٹیگور کا اثر جھلکتا ہے۔ یہی رجحان ان کے روح عصر کا ترجمان

بھی تھا جن کی تصویر کشی میں پریم چند نے غیر معمولی قدرت کا ثبوت دیا تھا اس

سے متاثر ہو کر اکثر لوگوں نے ان کو ”جادو نگار قلم“ کہنا شروع کر دیا تھا،

” جادو نگار قلم“ کے اس خطاب پر فراق گورکھپوری کی رائے بڑی مناسب ہے (۲)

جادو نگار قلم کا خطاب پریم چند کے لئے کچھ زیادہ موزوں نہ ہو گا درحقیقت

(۱) پریم چند کہانی کا رہنما۔ ڈاکٹر جعفر رضا ص ۳۲۶

(۲) پریم چند بحیثیت ایک انسان مصنف فراق گورکھپوری۔ زمانہ پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء

ان کے ہر صفحے میں ہندوستانی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ کے پہلے قدموں کی چاب
 سنائی دیتی ہے ان کی کتابوں میں اجتماعی زندگی کے تمام لافانی مستقل و محکم
 تاثرات میں از سر نو روح پھوٹی۔ ہندوستان کے قدیم تاریخی تمدن اور اس کی
 طوفان بیداری کی یہ پہلی دھیمی کروٹیں تھیں جو ان کے قلم سے کہانیوں کی شکل
 میں ظاہر ہوئیں۔

پندرہ دیا نرائن نگم کے نام ایک خط میں خود پریم چند نے اپنی زندگی میں اس
 غلط فہمی کا ازالہ اس بیان میں کرنے کی کوشش کی تھی جسے انہوں نے ۲۳ جولائی ۱۹۲۵ء
 میں اپنے ڈرامے کا بلا پکارا کرتے ہوئے سپرد کیا تھا وہ بیان ان کے مجموعی طرز تحریر پر پورا
 اُترتا ہے۔ (۳)

" ادبی حیثیت کے منطلق آپ کے اعتراض کو برو چشم قبول کرتا ہوں۔ میں نے کبھی ایسا
 ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ مجھے لوگ زبردستی انشا پرداز اور سخن نگار اور اہم غلم
 لکھ دیا کرتے ہیں۔ میں بات کو سیدھی طرح سیدھی زبان میں کہہ دیتا ہوں۔
 رنگ آمیزی اور انشا پردازی میں قاصر ہوں۔ "

پریم چند کے اسلوب پر ان کی ہمہ گیر عوام دوستی ہمدردی اور طبیعت کی علمی نے بڑا اثر کیا۔
 وہ جتنا عوام سے قریب ہوتے گئے۔ عوام کے مسائل ان کی زندگی کا جلی عنوان بن گئے۔ ان
 مسائل کو حل کرنے یا انہیں جوں کا توں پیش کرنے کے لئے انہوں نے جو اسلوب اختیار
 کیا وہ بھی عوامی تھا۔ اس میں دقیق انداز بیان کی کوریں جھڑکیں۔ اجنبی اصطلاحات
 کا نہ صرف زور ختم ہو گیا بلکہ ان کے متوازی ایک دھیمادرجھا ہوا انداز ان کی تحریروں
 میں بار پاتا چلا گیا۔ انہوں نے حقیقتوں کا ادراک کیا اس طرح رنگینیوں کی فضا میں
 خود بخود چھپتی چلی گئیں۔ ان کی مشق و محنت نے جبرت انگیز کارنامے انجام دیئے۔
 ان کی ابتدائی تحریروں اور بعد کی تحریروں میں کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ یہ سب
 کچھ انہیں اس محنت سے حاصل ہوا جو انہوں نے مشق کے ذریعہ حاصل کی۔ ان کے پاس
 اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ اردو کے طالعستانی بن جلتے تاہم اپنے اسلوب کے ذریعہ انہوں

نے اس کمی کو اس طرح پورا کیا کہ زبان ایک ایسے اسلوب کے لئے تیار ہو گئی جس کی ابتدا شعوری طور پر تحریک علی گڑھ سے ہوتی ہے۔

پریم چند کے اسلوب کو یہ ورثہ اس روایت سے ملتا تھا جسے حالی اور برسید

نے چھوڑا تھا۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے بڑے حامی تھے اسلئے بھی انہیں ایک ایسا انداز اختیار کرنے کی ضرورت پڑی جو صاف سیدھا اور سلجھا ہوا ہو۔ جس میں نہ فکری و عربی کا غیر معمولی عمل دخل ہو اور نہ ہی سنسکرت کے تسم کا استعمال وہ بول چال کی زبان اور عوام کی بولی ٹھوکی کو بڑھاوا دینا چاہتے تھے ان کے لفظوں میں:

”بول چال کی ہندی سمجھنے میں نہ تو ایک عام مسلمان ہی کو دقت ہوتی

ہے اور نہ بول چال کی اردو سمجھنے میں عام ہندوؤں کو۔ بول چال کی

ہندی اور اردو کم و بیش ایک سی ہے۔“ (۱)

وہ ہندوستانی کے تصور کو بھی عام کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ وہ گاندھی دلی

تھے اس طرح وہ ہندی اور اردو میں ایک سمجھوتے کے متلاشی تھے وہ ان دونوں کے اختلافات کو ختم کرنے اور درمیان کی خلیج کو پاٹنے کے لئے شعوری کوششیں کرتے تھے

اس کا سبب جہاں ان کی صلاح جوئی تھی جو اتحاد دروہاداری کی فضا کو پروان چڑھانے

کی جو یا تھی وہیں اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ بیک وقت اردو اور ہندی

دونوں کے ادیب تھے۔ وہ دونوں جگہ صاحب طرز ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ ہر چند

کہ ان کے اسلوب پر ہندی والوں نے بڑی لے دے بھی کی ہے تاہم اتنا تو سچ ہے کہ

وہ دونوں زبانوں کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ

وہ اپنی ہندی اور اردو کہانیوں کی عبارتیں الفاظ اور بعض اوقات مفہم تک

بدلتے تھے جس کا سبب دونوں کی مختلف دائرے اور حلقہ قارئین ہی تھا اس

کے علاوہ اس تبدیلی کا ایک سبب اردو اور ہندی کے مزاجوں کا اختلاف بھی

تھا۔ پریم چند دونوں کے نباض تھے اور ان کی باہمی اختلافات کو کم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

مذکور الصدر تقسیم کے مطابق تیسرے دور میں پریم چند کا اسلوب نگہ سنور کر حقیقت پرور پختہ اور رواں ہو جاتا ہے اس دور کے اسلوب کے ذیل میں ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے ہے (۱۱)

”اس دور کے ناولوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی و عربی کے وہ دقیق الفاظ اور اضافیتیں اور ہندی کے غیر مانوس الفاظ کم سے کم استعمال ہوئے ہیں جو کچھ دور کے ناولوں میں اکثر مل جاتے ہیں۔“

پریم چند کے اسلوب کی چیدہ خصوصیات ہیں۔ بول چال کی عام زبان کا استعمال جسے ایک ہندو اور ایک عام مسلمان آسانی سے سمجھ سکتے ہیں جس میں بھائی چارگی اتحاد و رواداری اور قومی یکجہتی کی حقیقی فضا موجود ہے۔ اس کے لئے وہ نادر و نایاب تجربے کرنے کے بجائے بولی ٹھولی کے الفاظ کو رواج دیتے ہیں اس طرح مخاطرت کی دیواریں نیچی ہو جاتی ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے سبک جملے استعمال کر کے لہجہ کو دھیمہ اور اثر انگیز بناتے ہیں۔ تاثیر پیدا کرنے کے لئے رنگین تشبیہ و استعارے کا سہارا نہیں لیتے اس لئے کہ ان کے ناولوں کی مجموعی فضا ان کے کرداروں کی پیکر تراشی اور ان کے مکالموں میں سادگی اور فطری پن ہوتا ہے۔ رنگینی کے ان خارجی عوامل کی اس میں گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ زبان میں عام طور پر صفائی موزونیت اور صوتی دل آویزی ہوتی ہے۔ سادگی پختگی اور رچاؤ ہوتا ہے۔ وہ رسمیت کے قائل نہیں بے جا تکلف انہیں چھو نہیں گیا۔ ان کے اسلوب کی سلاست دروانی اور شستگی اور شائستگی برطے

(۱۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار۔ ڈاکٹر قمر رئیس ص ۲۹۲

بڑے موضوعات کا احاطہ کر لیتی ہے۔ چوگان ہستی، گوشہ عافیت، پردہ مجاز میدان عمل اور گودان میں ان کے اسلوب نے اپنی مزاج کو پایا ہے۔ دراصل انہوں نے اس اسلوب کو اختیار کیلئے، ناول کی مجموعی فضا جس اسلوب کی ان سے مقتضی تھی۔

دراصل ان کا اصل میدان، ان کی دلچسپی کا اصل موضوع اور ان کی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال اور احساس دیہات کی فضاؤں کسانوں اور دیہات کے مختلف طبقات کی جان کاری اور ان کے بیان کی قدرت میں ہوتا ہے وہ شہری زندگی کا بھی بھرپور احاطہ کر لیتے ہیں اس طرح طبقے وادی سماج اور اس کی زبان پر کامل دست گاہ کا ثبوت ہم پہنچاتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ طبقہ امرا کی نفسیات اور ان کی ذہنی کروٹوں کو اس کا مابانی سے پیش نہیں کر پاتے اس طرح رنگین ماحول پر ان کی گرفت مضبوط نہیں رہتی یہی سبب ہے کہ وہ رنگینیوں سے اکثر کترتے ہیں۔ وہ اس ماحول کی بھرپور عکاسی کی قدرت نہیں رکھتے۔ اس کا سبب اس ماحول سے ان کی ناشناسی اور آفاذ طبع کی نامناسبیت بھی ہے وہ اپنے نادلوں میں تحلیل نفسی کرتے ہوئے بعض جگہ حد سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ ان کے یہاں تحلیل نفسی کا یہ عمل خارج سے لا دا اور تنہو یا ہوا محسوس ہوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اسلوب میں تحلیل نفسی کا یہ عمل پوری طرح تحلیل نہیں ہو پاتا اس لئے وہ کئی جگہ بدنما لگتا ہے۔ گودان میں ایسے کئی مقام ہیں جہاں پیراگراف کے پیراگراف ہمہ دان راوی کے لئے وقف ہیں جو تحلیل نفسی کے اس سلسلہ کو دراز کرتے جاتے ہیں اور طرہ تا شدہ یہ ہے کہ پریم چند کا قلم اس کا جواز دہیا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔

پریم چند کے اسلوب میں طنز و مزاح کے پہلو بھی ملتے ہیں۔ اس طرح صیے ان سے پہلے نذیر احمد، سرشار، سجاد حسین اور رسوا کے یہاں کہیں کہیں مزاح کی ہلکی ہلکی چاشنی اور طنز کے تیر ملتے ہیں۔ ہر چند کہ پریم چند سرشار کی طرح

”خوجی“ کو کوئی کردار نہیں دے پاتے اس کے باوجود ان کے ناولوں میں کچھ ایسے مزاحیہ کردار ضرور نظر آتے ہیں جن سے وہ بار بار کام لیتے ہیں اور فضل کے تنقید کو ختم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسا ایک کردار موٹے رام شاستری کا ہے اسے وہ پہلی مرتبہ جلوہ ایثار میں روشناس کرتے ہیں اس کے بعد اس کردار کو زیادہ نمایاں کر کے نرملا میں پیش کرتے ہیں۔ یہ کردار اپنی ناہمواری سے لوگوں کو دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ باوجود اس کے اتنا حقیقی اور واقعی ہے کہ جب پریم چند نے اپنے رسالے ”مادھوری“ کے ذریعہ اپنی ایک کہانی میں پیش کیا تو ایک شاستری جی نے اسے اپنا حلیہ تصور کر کے اس کے حالات قانونی چارہ جوئی کی اس ایک کردار کے علاوہ بازار حسن کی سمٹنے منشی ابوالوفا اور سیٹھ چمن لال کی جو درگت بنائی ہے وہ رسوا کے اس مرتعے سے بہت ملتا جلتا ہے جس میں بسم اللہ جان ایک مولوی صاحب کی درگت بنائی ہے۔ یا خود امراد جان ادا ایک ہونق ابلہ مسجد کے ناک بان لیتی ہے اس کے علاوہ پریم چند نے اپنے کرداروں سے جو مکالمے ادا کرائے ہیں ان میں ادبی چاشنی اور دلآویزی ہے۔ گوشہ عافیت کا ایجاد حسین چراغان ہستی کا نایک رام پردہ مجاز کا منشی بچدھر اور غبن کا دہی دین ایسے خوش نکلے ہیں جو اپنی زندہ دلی سے نہ ہرٹ ماحول کی افسردگی کو کم کم کرتے ہیں بلکہ اپنے تبسم زیر لب سے اپنے گرد و پیش کو چمکا دیتے ہیں۔

تقاضی صاحب مراد آباد میں ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے

تقاضی عبدالغفار کا اسلوب نگارش

علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۱۲ء سے ہوا۔ یوں تو تقاضی صاحب نے گونا گوں موضوعات پر طبعی آزمائی کی ہے مگر ان کی فن کاری کا حبیبا اظہار بیلی کے خطوط میں ہوا ہے ان کی تحریروں میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ بظاہر اس کا دلکش مکتوب نگاری کا ہے۔ تاہم اس کی مجموعی فضا ناول کی ہے۔

بیلی کے خطوط پہلی مرتبہ زیر نگ خیال میں شامل ہوئے۔ بعد میں انہیں یکجا کر کے انہیں اخافوں کے ساتھ کتابی شکل میں شامل کیا گیا۔ فی الواقع یہ قاضی عبد الغفار کے وہ ترشحات ہیں جن کو اردو اسالیب کے سفر میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ بیلی کے خطوط سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو:-

”جناب عاشق نامراد۔ کل جس وقت آپ کا خط ملا۔ خواب ناز سے بیدار ہو کر دوکانداری کی تیاری کر رہی تھی۔ آئینہ میرے سامنے رکھا تھا۔ عطر دان منگوا رہی تھی اور نئی ساڑھی جو تمہارے رقیب رویاہ سیٹھ نے کل ہی نذر کی تھی کھول رہی تھی تاکہ اس کو پہن کر سیٹھ جی کی قدر افزائی فرمائی جائے۔ بقول ان کے ”جرد نواجی“ سوچ رہی تھی کہ کوئی بے وقوف آجائے تو کراہیہ کا موٹر منگا کر باغ عامہ کے دو چار چکر لگاؤں۔ اننی ساڑھی پہن کر اگر موٹر میں ہو اوری نہ کی جائے تو نئی ساڑھی کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ ہم لوگوں کا چراغ اگر تہ دامن رکھا جائے تو کاروبار پھر کیونکر چلے جس طرح تھیر کے استہار کلاب کی گاڑیوں پر تقسیم ہوتے ہیں یا جس طرح پنجاب کے ایک مشہور ڈاکٹر و طبیب دوید اپنی گاڑیوں پر اپنا نام و پتہ خط جلی لکھوا کر بڑے بڑے شہروں میں گھومارتے ہیں۔ اسی طرح ہمارے حق کے سائن بورڈ کے لئے بھی آجکل موٹر اور باغ عامہ کی اشد ضرورت ہے۔ ہر روز اگر ساڑھی نہ بدلی جائے تو ایک ہی پرلے سائن بورڈ کو دیکھتے دیکھتے گاہکوں کے اکتانے کا اندیشہ ہے“ (۱)

”ہم لوگوں کا چراغ اگر تہ دامن رکھا جائے تو کاروبار پھر کیونکر چلے“

اس میں چستی اور پرکاری ہے۔ دعویٰ بھی ہے دلیل بھی اور خود اعتمادی بھی۔ اس کے بعد جو نمٹیشی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے اس سے تمام پنہاں گوشوں کی آخری حد

تک تشریح ہو جاتی ہے۔ قاضی صاحب کا یہ کردار نہ صرف دوسروں کے تعلقات پر روشنی ڈالتا ہے اور ان کے حوصلوں کو بے نقاب کرتا ہے خود اپنے ذہن کی مختلف تہوں اور پرتوں کو بھی کھوتا چلا جاتا ہے اس تمام لہجے میں بلا کی تیزابیت ہے حلوں کے ذریعہ شخصیت کو پیش کرنے کا یہ انداز قاضی صاحب کا یہ موثر حربہ ثابت ہوا ہے۔ اردو اسالیب میں اس انداز کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اتنا طے ہے کہ صنف ناول کی حیثیت سے ان کے اس ناول کا جو بھی مقام ہو۔ اسلوب کے لحاظ سے ان کا انداز اپنا اختصاص رکھتا ہے جس میں کرداروں کی زبان و بیان میں فرق و امتیاز برتا گیا ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ قاضی صاحب ناول میں زبان کی تبدیلیوں سے نہ صرف واقف ہیں ان کو موقع محل کے لحاظ سے برتنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔

اُردو میں سوانح نگاری | سوانح نگاری بہت قدیم صنف ہے۔ بنی اسرائیل اور اہل روم اپنے بزرگوں کو قیامت جاوداں دینے کے لئے ان کے کارنامہ ہائے زندگی کو محفوظ کر لیتے تھے۔ عیسائی دنیا میں عمائدین حکومت اور کلیسا کے ارباب حل و عقد اور اجاب لبت و کشادگی جاتیں بھی ضبط تحریر میں لائی جاتی تھیں۔ چنانچہ پلوٹارک کا ہیرداس طبقہ سے متعلق ہے۔ سوانحی کارنامے حکمرانوں، سیاسی مدبروں سے گزر کر ادیبوں اور مجرموں کی طرف توجہ ہوئی۔ نکولس رد، اسپرٹ گولڈ اسمتھ اور جانسن کی حیات ساویج شاہکار حیاتیں ہیں۔ باسول کی حیات جانسن۔ سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اُردو سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز بھی ادیبوں کی سوانح سے ہوتا ہے چنانچہ حالی کی حیات سعدی، حیات جاوید اور یادگار غالب ایسی ہی حیاتیں ہیں ہر چند کہ حالی اُردو کے پہلے سوانح نگار نہیں ان سے پہلے دکن میں یہ سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ شمال میں بھی منظوم سوانح کا رواج تھا اس کے بعد نثری

سوانح تذکروں اور روزناموں کے طور پر لکھی جا چکی تھیں۔

سوانح نگاری کے اسلوب | سوانح نگاری ایک فن ہے۔ اس فن میں تین چیزیں بنیادی حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔

(۱) موضوع (۲) مواد (۳) اسلوب

حیات نگاری میں اسلوب کی اہمیت | سوانح نگاری میں اسلوب نگارش

بنیادی نکتوں میں سے ایک ہے۔ اسلوب میں خود شخصیت کا انعکاس بھی ہوتا ہے اس سے حیات نگار کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آ جاتے ہیں۔ کسی شخصیت کو پیش کرنا اس اسلوب کے ذریعہ ہوتا ہے۔ بڑی سے بڑی شخصیت اور مواد کی موجودگی کے باوجود پیش کرنے والی کی کوتاہ قلمی اور طرزِ ادا کی بدسلوکی کے سبب مجروح تماشا ہو سکتی ہے۔

سوانح نگاری تاریخ اور ناول دونوں سے مختلف فن ہے اس میں نہ تاریخی خشکی کا گذر ممکن ہے اور نہ قانونی نکتہ سنجی کی گنجائش ہے۔ وہ ناول اور ڈرامے کے برخلاف تخیلاتی اور حسیاتی چیز نہیں ہوتی۔ اس لئے وہ تحریر جس پر تخیل کا گمان ہو حیات نگاری کے لئے مناسب نہیں ہوتی اسلوب میں اندھی عقیدت سوانح نگاری کے لئے سم قاتل ہے لیکن عقیدت کی ہلکی چاشنی اس کے لئے ناگزیر ہے۔ اسلوب سے یہ نہ محسوس ہو کہ الجبر کی کوئی پرابلم زیر بحث تھی یا اعداد و شمار کا کوئی مسئلہ درپیش تھا۔ جس سے سرخوردگی حاصل ہوئی۔ لکھنے والے کے قلم میں تازگی و تازہ کاری ہونا چاہیے گویا کسی لالہ رخ کے کھلتے ہوئے گلاب نگاہوں سے ساقی گری کر رہے ہیں۔ جس طرح یہ اندازِ فردوسی ہے کہ فلسفیانہ اور مولویانہ نہ ہو۔ اس طرح سو فیانہ اور سفیانہ بھی نہ ہونا چاہیے۔ شبلی کے اسلوب کا یہی وصف ہے جو سوانح نگاری کے جدید اصولوں سے بے تعلقی برتتے ہوئے ان رخنوں

کو بھر دیتا ہے جن سے وہ سلسلہ ناموران اسلام کی سنگلاخ وادی میں قدم رکھ کر دوچار ہوئے ہیں۔ جہاں جہاں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مولانا اس مقام سے کیونکر لیٹا رومی گذریں گے وہاں وہاں شبلی اپنی قوت استدلال سے نہیں اپنے اسلوب کے رچاؤ سے دامن کٹاں گزر گئے ہیں۔

اسلوب ہی کے ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ اسلوب جہاں شگفتہ و شاداب ہو وہیں حفظ حرات کا پورا پورا خیال لئے ہوئے ہونا چاہیے۔ ایسا نہ ہو کہ تارین کو محسوس ہو کہ اسلوب کے بل پر شخصیت کو اُبھارا جا رہا ہے۔ اسلوب کی بیا کھیاں شخصیت کو لولا اور بٹا کر بن کر رہ جاتی ہیں اگر شخصیت کمزور ہے تو لوگ اس سوانح کو قابل اعتناء سمجھیں گے اور جیتا نگار کا رہا سہا بھرم جاتا رہے گا۔ اس طرح اگر شخصیت اسلوب کی محتاج نہیں تب جیات نگار گردن زدنی ہو گا۔ اس کا خلوص مشتبہ اور اس کا کام بے اثر ہو گا۔ اسلوب میں حد ادب کی ضرورت ہے اور شخصیت کے مقام و منزلت کے شعور کی بھی۔ ورنہ جس طرح منتقد کو اس کی حد سے بڑھی ہوئی عقیدت لے ڈوبتی ہے۔ اس طرح جیات نگار کو اس کی حد سے زیادہ شوخی سر بازار رسوا کر دیتی ہے۔

جیات نگار کی شخصیت موضوع کی شخصیت سے عظیم ہو تو اچھا ہوتا ہے گو عالم امکان میں ایسا کم ہی ہوتا ہے لکھنے والا قلم ہی اس وقت ہاتھ میں لیتا ہے جب موضوع کا کارنامہ زندگی سے اپنا گردیدہ بنا لیتا ہے۔ ورنہ پیشہ ورانہ سوانح عمریاں عرضی نویسی اور محوری سے زیادہ وقت نہیں رکھتیں۔ حالی نے جیات سعدی کے بعد جیات جاوید کی فکر کی جو پہلی بار ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کام کو مکمل کرنے سے پہلے انہوں نے یادگار غالب لکھی جو ۱۸۹۷ء میں لکھی گئی۔ حالی کے پاس غالب پر کثیر مواد تھا مگر وہ پہلو دار شخصیت نہ تھی غالب کو حالی پر ذہنی برتری حاصل تھی نہ صرف اپنی پہلو دار شاعری کے سبب

نہ صرف اپنے منفرد سادہ و پرکار اسلوب کے باعث بلکہ ذہانت و فراست کے سبب بھی! غالب درمٹائیں جنٹیں تھے حالی کو جنٹیں کہا جاسکتا ہے حالی کے نقشہ نے ان کی صلاحیتوں کو ایک حد خاص میں محصور کر دیا۔ ان کی خالص طبیعت سرسید کی تحریکی سرگرمیوں میں گم ہو گئی۔ اس سے جہاں وہ در بدر کی سرگرمی سے بچے وہیں ان کی شخصیت کا تراشیدہ ہیرا ہشت پہلو نہ ہو سکا۔ غالب کی شخصیت میں تمام تر جہد و جد اپنی انفرادی ترقی و تعمیر کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ دوسری طرف سرسید اور ان کے رفقاء کی وہ شخصیتیں تھیں جنہوں نے اپنی انفرادی صلاحیتوں اور قوت کار کا سارا سرمایہ ایک بھڑپڑی ہوئی بلت کے در پر لاکر لٹا دیا۔ گو اس سے ان کا نصب العین شش جہات میں پھیلا تاہم وہ کسی ایک شخصیت میں جلوہ نکلنے نہ ہو سکا۔

حالی کے اسلوب میں وہ جوش و خروش نہ تھا جو غالب کے جنٹیں کا احاطہ کر لیتا۔ ان کا دھیمہ دھیمہ لہجہ بکھا ہوا اور بے ٹک لگتا ہے غالب کے لئے جس ممکنہ کی ضرورت تھی حالی کا اسلوب اس کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ اس میں حالی کا یہ نقطہ نظر کہ بزرگوں اور مرنے والوں کی خوردہ بینی نہ کی جائے اور حسن ظن سے کام لیا جائے ان کے اسلوب کو اس طرح متاثر کرتا ہے کہ وہ ان تمام واقعات کا یا تو احاطہ نہیں کرتے جو غالب کے بارے میں معلوم ہوتے ہیں۔ یا جب ان واقعات پر آتے ہیں تو بجائے نکتہ سنجی کے انہیں جوں کا توں قبول کر لیتے ہیں۔ اس طرح وہ نکتہ رسی رہ جاتی ہے جو قلم اٹھانے کے بعد اسلوب میں بار بار جھلک دکھا سکتی تھی۔ اور جو تحریر کو ناز و گلی کے علاوہ ترفع دے جاتی۔

یادگار غالب میں حالی کا اسلوب اپنی اس انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے جو وہ حیات سعدی میں برت چکے تھے اور جسے وہ حیات جاوید میں پوری طرح بناہ نہ سکے۔ گو حالی کے قلم سے عبارت کی ناپختگی اور ناہمواری بھی ٹپک جاتی ہے۔

چنانچہ یادگار کے دیباچہ میں فارسی اشعار کے بعد جو پہلی سطح ہے اس کا اکھڑا اکھڑا انداز مبتدا ہے۔ جو شخص سرسری نگاہ میں محسوس کر سکتا ہے۔

”اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی ہی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں پست جمہر شروع ہو گئی تھی“

شبلی کے ادھرے کام کی تکمیل مولانا سید سلیمان ندوی نے کی تو وہاں اپنے اسلوب کو زیادہ سائنسی بنایا وہیں وہ شبلی اسلوب سے متاثر بھی ہوئے۔ چنانچہ نبی اکرمؐ کے اسوہ حسنہ کو جس جتنے انداز میں بیان کرتے ہیں دیدنی ہے ۷ (۳)

”جو چیز آپ حضرت صلعم کے پاس آتی جب تک صرف نہ ہو جاتی آپ کو چین نہ آتا بیکراری سی رہتی ام المؤمنین ام سلمہ بیان کرتی ہیں کہ ایک دفعہ آنحضرت صلعمؐ گھر میں تشریف لائے تو چہرہ متغیر تھا ام سلمہ نے عرض کیا یا رسول اللہؐ فرما ہے فرمایا کل جو سات دینار آئے تھے شام ہو گئی اور وہ بستر پر پڑے رہ گئے“

سید صاحب کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی علمیت اور ٹھہرا ٹھہرا کار کا انداز ہے جس میں صاف محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا بولنے سے پہلے تولے کا عادی ہے۔ اس میں طوالت کی جگہ اختصار کو پسند کیا گیا ہے ساتھ ہی وضاحت پر نگاہ بھی رہی ہے۔ اس کے لئے لفظوں کے انتخاب میں بڑی احتیاط برتی ہے۔

اس اسلوب میں وہ اپنے جلیل القدر استاد سے بھی بے ارادی طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا ”آپ کو چین نہ آتا۔ بے قراری سی رہتی“ یا شاہ ہو گئی اور وہ بستر پر پڑے رہ گئے“ ان جملوں سے گزرتے ہوئے بے ساختہ شبلی یاد آتے ہیں اس اسلوب میں وہ مولویت بھی نہیں ہے جو عقیدت کا ایسا روپ دھارتی ہے جس میں نری بناوٹ اور خالی تصنع ہوتا ہے۔ منگایہ لکھنا کہ ”چہرہ معتبر تھا“ یہاں کوئی اور ہوتا تو لوگان غالب ہے ”چہرہ مبارک“ کہنا۔ یا ام سلمہ سے پہلے دوبارہ

ام المؤمنین یا حضرت کا اخاذ کرتا۔ مگر اسلوب عرب کا یہ مزاج نہیں ہے اور سبب صاحب عربی اسالیب سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ چنانچہ عربی اصطلاحیں اور الفاظ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ تحریر پر لوجہ نہیں بنتیں اور نہ ہی بے جا پندار اور علمیت کا ڈھنگ رچانے کا ذریعہ نظر آتی ہیں۔ بلکہ اپنا جواز پیش کرتی ہیں اور تحریر اس طرح وقیع ہو جاتی ہے۔

سوانح نگار غلام رسول تہر | اردو ادب میں غالبیات کا جو الگ شعبہ قائم ہے اور جو ایک پورا دفتر موجود

ہے اس کی ابتدا حالی کی یادگار غالب سے ہوتی ہے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس کا کمال مولانا غلام رسول تہر کی غالب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب کی یہ سوانح بڑی دیدہ ریزی اور جان کا ہی سے ترتیب دی گئی ہے۔ مولانا غلام

رسول تہر کا اپنا ایک اسلوب ہے اُن کا ایک نمونہ یہاں درج ہے۔ (۱)

میرا خیال ہے کہ اگر غالب کے باپ اور چچا کا سایہ کسی میں سرسبز نہ اُٹھ جاتا تو بظاہر کوئی امکان نہ تھا کہ انہیں سپہگری کے آبائی پیشہ کو چھوڑ کر پوری زندگی ادب و شعر کی خدمت کئے وقف کر دینے کا موقع ملتا۔ اگر باپ یا چچا زیادہ دیر تک زندہ رہتے تو اغلب یہی ہے کہ شاعری کا یہ گنج گراں مایہ سپہگری کی نذر ہو جاتا۔ لیکن قدرت اس نادر روزگار وجود سے دوسرا کام لینا چاہتی تھی لہذا جو ہستیاں آبائی پیشہ میں نکلنے کا سبب بُرا ذریعہ ہو سکتی تھیں وہ اس کے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی دُنیا سے رُخصت ہو گئیں۔ سپہگری میں غالب بڑی سے بڑی ترقی کرتے تو اپنے چچا کی طرح رسالہ اریا اپنے نان کی طرح کیدان بن جلتے لیکن ادب و شعر میں نہیں وہ پایا حاصل ہوا جو سلطنت و تاجداری میں ازرا سیاب طعزل، سخر، اب

اب اسلانا اور ملک شاہ نے حاصل کیا۔ آج ترسم خاں - عبداللہ بیگ خاں
نصرت بیگ خاں اور خواجہ غلام حسین خاں کے ناموں سے ہم صرف اس لئے روشنا
ہیں کہ وہ غالب کے بزرگ تھے۔ وردیہ ہزاروں لاکھوں آدمی ہر عہد میں
موجود رہے ہیں جن کے نام بھی دواوین سیر و سونچ میں شایان اندراج نہیں
سمجھے گئے۔

یہ حیات نگاری ہے جس میں لکھنے والا اپنے موضوع یا اپنی محبوب شخصیت کو
نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ اس کے معاصرین اس کے پیرو کار اور خود
اسے اس کے اسلاف سے اس طرح نمایاں کرتا ہے کہ حیات نگاری کا جواز مہیا
ہو جاتا ہے مذکورہ بیان میں جو حسن عقیدت ہے وہ حقیقت کا بیان ہے اس
میں کسی قسم کا مبالغہ نہیں۔ جو استدلال پکڑا گیا ہے وہ ایسا مسکت ہے کہ اسکی
کوئی کاٹ ممکن نہیں واقعہ بھی یہی ہے کہ یہ غالب کی عظمت ہے جو فن کاری یا شاعر
برزری سے آئی ہے۔ وہ اگر سپہ گر ہوتے تو جس طرح ان کے خاندان کے دوسرے
افراد سپہ گر ہوتے آئے تھے وہ بھی ہو جاتے مگر نہ خود قابل یادگار ہوتے۔ نہ
خاندان کا نام اس طرح روشن کرتے کہ ان کے ساتھ رہ بھی یاد کئے جائیں۔ تاہم
اس تحریر میں ایک اور نکتہ پوشیدہ ہے۔ بات اس طرح کہی گئی ہے کہ فرد کی شاعرانہ
عظمت اتنی ابھر کر سامنے آگئی ہے کہ سپہ گری اس کے مقابلہ میں پیچ اور کمتر درجہ
کی چیز لگنے لگی۔ در انحالیکہ عالم امکان میں ہر فن کے باکمال زندہ رہے ہیں
اور ان کے ناموں کے ساتھ ان کے اسلاف بھی آجا کر ہوئے ہیں تاہم یہ تحریر
کا جادو ہے جس میں حیات نگار موضوع سے اتنا درجہ شغف رکھنے کے سبب
ایک ایسی بات لکھ گیا ہے جس سے دوسری حقیقتیں دب گئی ہیں جس حقیقت کو
اس نے بیان کیا ہے وہ ابھر گئی ہے۔ اس طرح قاری بھی اس کا ہم نوا رہتا ہے۔ اور
یہ کوئی بُری بات نہیں ہے بلکہ ایک طرح سے یہ اس اسلوب کا اچھا وصف ہے۔
اس طرز تحریر میں برطانیہ کا ہوا انداز ہے حادثہ پتہ چلتا ہے کہ افکار سے پہلے خیال

کو پکایا اور تحلیل کیا گیا ہے۔ خود لکھنے والے کی شخصیت کی چھوٹ ان کے استدلال کے علاوہ جن
لفظوں کے انتخاب اور ان کے استعمال سے آئی ہے وہ ہیں
نادر روزگار وجود، گنج گران مایہ،
ذواوین سیر و سوانح، شایان اندراج

یہ الفاظ اور ترکیبیں نئی نہیں ہیں دوسروں نے بھی بار بار استعمال کی ہیں۔ یہاں بتانا یہ ہے
کہ اپنے افکار کے لئے مولانا غلام رسول مہر نے جو انداز اختیار کیا ہے اس کیلئے جو الفاظ جس جگہ
استعمال کئے ہیں وہ ان کے مقصد کو در صورت پیش کرنے والے ہیں بلکہ ان کا استعمال بر محل
ہے اس طرح کہ ان کی بات سمجھ میں آتی ہے اُنہوں نے فارسی عربی ترکیبوں سے اپنی تحریر
کو جو جھل کیا ہے۔ ان سے بلاوجہ بچنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ایک طرف ان کی
فارسی دانی و عربی علمیت کا پتہ لگتا ہے۔ دوسری طرف ان الفاظ و ترکیب کو بر محل
استعمال کرنے کا سلیقہ بھی نظر آتا ہے گویا حیات نگاری ایسا فن ہے۔ جس میں حیات
نگار موضوع کے ساتھ خود اپنی شخصیت کے بہت سے پرت کھول جاتا ہے۔

اس طرز تحریر میں ایک اور طریق افکار پر غور کیجئے جو مختلف دو شخصوں کی اپروچ
کو دو مختلف زاویے دیتا ہے اس آفتاب میں ایک جملہ ہے لہذا جو ہستیاں آبائی پیشہ
میں لگانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہو سکتی تھیں وہ اس کے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی دنیا سے
رخصت ہو گئیں۔ یہاں اگر رخصت ہو گئیں کی جگہ اٹھالی گئیں۔ ہوتا تو بھی چلے مہوم
وہی رہنا بات اس طرح بدل جاتی کہ لکھنے والا کا نقطہ نظر کسی دوسری ہی بات کو پیش
کرنا نظر آتا۔ یعنی یہ کہ کارکنان قضا و قدر نے یہ انتظام کیا کہ ایسا ہو یا یہ کہ استعام کام
میں ایک غیبی قوت اور اس کی مصلحت اور اس کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ تعجب نہیں کہ اس
کے لئے ایک آدھ اور جملہ بھی استعمال میں آتا تاہم اس کی توقع مولانا غلام رسول
مہر سے نہیں مولانا عبد المجاہد دریا بادی سے بجا طور پر کی جاسکتی ہے اور یہی فرق ہوتا
ہے دو شخصیتوں کے انداز نظر کا جبہ ان کا طرز تحریر اور ان کی مثبت اپروچ باور
کراتی ہے۔

سوانح نگار اکرام | شبلی پر شیخ اکرام کی تصنیف شبلی نامہ اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں اس نے ایک سنگ میل ہے۔ کہ اس میں لکھنے والے

نے مدح اور قدح دونوں سے دامن بچایا ہے نہ وہ فرط جوش میں بہہ گیا ہے اور نہ ہی بغض اور بے وجہ کا بیرتظ آتا ہے۔ اس میں جو کچھ بتایا گیا ہے وہ بے کم و کاست پیش کرنے کی کوشش ہے اس میں قدرے لگاؤ بھی ہے تاہم جذبات کا غلبہ نہیں ہے جو سوانح نگاری کے لئے سم قاتل کا حکم رکھتی ہے۔ یہ ایک طرح سے ایک خلا کو بھی پر کرتی ہے۔ اور دوسروں کو اس بات کا حوصلہ بھی دیتی ہے کہ وہ نئی معلومات سے دامن کو بھر لیں اور جہاں کہیں کچھ اور تحقیق اور تصدیق ہو۔ اس انداز میں بیان کرتے ہیں جس میں اس کتاب کے مصنف نے بے لاگ پیٹ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کہ خود اس کی فراست کی جھلک بھی ملتی ہے۔

"ظاہری حیثیت سے حیدرآباد میں شبلی کی حالت بہت اچھی تھی۔ علی گڑھ میں انہیں سو روپے ماہوار ملتے تھے۔ یہاں چار سو تصنیف و تالیف کے لئے بھی وقت تھا۔ صحبت بھی بالکمال اور با مذاق لوگوں کی تھی۔ لیکن شبلی کے خطوط پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ذہنی خلفشار اور کشمکش کی وجہ سے وہ ایک کانٹوں کی سیج پر لوٹے رہے۔ اس میں کسی حد تک تو ان کے مزاج کو دخل تھا جو اعصابی کمزوری اور طبعی سودا ویت کی وجہ سے اب آہستہ آہستہ زیادہ چڑچڑا ہو رہا تھا۔ لیکن حیدرآباد کے حالات بھی کچھ ایسے تھے کہ شبلی کو سکون ملنا محال تھا۔" (۱)

اس اسلوب کی سب سے بڑی خوبی جو سرسری مطالعہ سے ہی پتہ چل جاتی ہے یہ ہے کہ اس میں نہ عقیدت کا جوش ہے نہ بلا وجہ کسی کو گرنے کی کوشش ہے۔ یہ واقعات کی کھوتنی بھی نہیں ہے بلکہ واقعات کے جنگل سے ایسے واقعات کو کھوج نکالنا ہے جو شخصیت کے ارتقاء و ذہن کے مختلف گوشوں اور نفسیات کی مختلف پیچیدگیوں کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ شبلی کے مزاج میں چڑچڑاپن کیوں آیا۔ کن واسطوں

سے ہو کر ان کی شخصیت میں مختلف خصوصیات نے دخل حاصل کیا اور کس طرح ان کا مختلف مواقع پر اظہار ہوا ان حالات میں یکسانیت قائم ہوئی یا کمی بیشی بھی آئی۔ ایک خاص اُفتاد طبع کی گنجائش کیاتھی۔ حالات کیسے سازگار یا ناسازگار تھے۔ استغنا طبیعت میں تھا۔ تو کیوں تھا۔ کشادہ خاطر یا تنگ دلی کے اصل محرکات کیاتھے۔ اور اس سب کے بیان میں بیان کرنے والے نے خود کو کیا دیا رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود اس کا انداز مشینی نہیں ہوا ہے بلکہ اس میں جو گنجائش پائی جاتی ہے وہ حالت بتا رہی ہے کہ یہ تجزیہ مشینی نہیں انسانی ہے مثلاً بلا کم و سکتا سب کچھ کہنے کے بعد آخر یہ ٹکڑا اضافہ کرنا۔

لیکن حیدر آباد کے حالات بھی کچھ ایسے تھے کہ شبلی کو سکون ملنا محال ہے

بتا رہا ہے کہ ایک نرم گوشہ بھی ہے مگر جو اتنا نرم نہیں ہے کہ اصل واقعات بیان کرنے سے روک دے۔

ڈرامہ اور اسلوب نگارش

ڈرامے کی بنیاد کسی کہانی پر ہوتی ہے یہ کہانی کسی بھی نوعیت کی ہو سکتی ہے۔ اس میں اصل اصول تصادم اور کشمکش کا پایا جاتا ہے۔ اس لئے ڈرامہ نگار کو کہانی چننے وقت کسی ایسی کہانی کا انتخاب کرنا چاہیے جس میں آویزش اور کشاکش کی حد درجہ گنجائش ہو۔ اس اہم عامل کے بغیر کسی ڈرامے کا تصور نہیں کیا جاسکتا یہ نہ ہو تو ڈرامہ ڈرامہ نہ رہ کر معمولی یا عظیم کہانی ہو سکتا ہے اس کے علاوہ اس کشمکش کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ داخل میں نہیں خارج میں واقع ہو۔ داخلی تبدیلیاں اور اندرونی توجہ ڈرامے کی فضا کو حرکت و جنبش میں لانے سے قاصر رہتے ہیں۔ یہاں دل کی بے تابیاں جب تک منظر عام اور مضامین پر نہ آئیں یا نہیں پائیں۔ یہ تصادم اور ٹکراؤ دونوں دونوں طبقوں کے اور قوموں دو نظریوں اور دو فریقوں میں ہو سکتا ہے۔ ڈرامے کی اصل اساس توافق نہیں تنازع ہے۔ لیے تمام پہلو جو اختلافات کو ہوا دیں جو مخالفت

کی دیواروں کو اونچا اٹھا دین جو مدہم نقوش کو واضح کر دیں جو فرق و تفاوت کی خلیج کو اس طرح چوڑا کر دیں کہ اس کا دھانہ بارٹھ پر آئی ہوئی ندی پر شور سمندر، اور بحرِ ناپید کنار نظر آنے لگے جو تنازعات کو گہرا اور مسائل کو گہیر بنا کر پیش کریں۔ ڈرامہ نگار ایسی کہانی کا انتخاب کرتا ہے جس میں یہ سب امکانات موجود ہوں اور پھر ان تمام خاکوں میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔ قلم کو حوصلہ ملتا ہے اس طرح کہ مبالغے سے یہ تمام خالی جگہیں نہ صرت بھر جاتی ہیں بلکہ ان کے رنگ حد درجہ شرف ہو جاتے ہیں۔ رنگوں کی اس شوشی میں وہ یہ کوشش کرتا ہے کہ آنکھیں خروہ نہ ہو جائیں۔ اس تمام شوشی مبالغہ کا سبب محض یہ ہوتا ہے کہ ناری اور ناظر کی تمام توجہ کہانی میں آنے والے حادثوں اور سانحوں میں گم ہو جائے ان کو اس بات کا ہوش نہ رہے کہ وہ کیا پڑھ رہے ہیں اور کہاں بیٹھے ہیں کہانی جس جس نشیب و فراز سے گزرے قاری و ناظر بھی اس کے ساتھ مراحل اور مدارج طے کرتا چلا جائے۔ بغیر اس احساس کے کہ اسے لے جایا جا رہا ہے کچھ کہ وہ مارے باندھے ساتھ ہولے۔ ڈرامہ نگار کا فن یہی ہے کہ وہ قلم سے ایسی تحریر لکھے ایسی معجز ثنائی اور ایسی مسحر کن ہیئت ناک یا دہشت ناک فضا طاری کر دے کہ ناری کہانی کے طلسم میں گرفتار ہو کر جنش نہ کر سکے۔ وہ اپنی تمام حرکات و سکنات کے لئے ڈرامہ نگار کا محتاج اور گرفتار ہو جائے اور لطف یہ ہو کہ اسے اپنی اس بے دست و پائی کا اس وقت تک احساس نہ ہو سکے جب تک کہانی ختم نہ ہو جائے۔

مثال کے طور پر وہ دو ملکوں کے اختلافات کو ان لفظوں میں بیان کر سکتا ہے جن میں تشویش کی آخری حدیں چھولی گئی ہوں وہ ان کے اختلافات کی نوعیتوں اور ان کے نتیجے میں پکنے والے جذبات کو اس طرح پیش کر سکتا ہے کہ معلوم ہو نفرت کا ایک لاڈل اُبل رہا ہے وہ ان آلات حرب و ضرب اور ان عسکری تیاریوں کی تیاریوں اور ان انسانیت دشمن تحریکوں کا ذکر کر سکتا ہے۔ جو دہشت پسند ہیں اور جن کے منہ بولے انتہا درجہ ہلک ہیں جو اپنے ان عزائم کا اعلان کرتی رہتی ہیں۔ اس طرح اختلافات کی وہ فضا اور زیادہ ابھر جائے گی۔ جسے ڈرامہ نگار کو بار بار ایسے ٹکڑوں

کا اعادہ کرنا چاہیئے جو کہانی کی فضا میں جھڑکار اور تناؤ پیدا کرنے والے ہوں۔ وہ اگر تاریخی کہانی ہے تب تاریخی ناموں اور مقاموں کو مجسم کرنے کے لئے اس قدیم فضا کو طاری کرنا ہوگا اسے ان مقامات کو جو تاریخ انسانی کے کسی خاص نقطے پر کسی خاص شکل میں موجود تھے دوبارہ اس شکل میں پیش کرنا ہوگا۔ گویا وہ ابھی کل کی بات ہے۔ ان میں جس طرح کرداروں کے طبوسات قدیم ہوں گے۔ اسی طرح وہ فضا بھی قدیم ہوگی اور یہ فضا جن لفظوں میں پیش کی جائے گی ان کی قبائین بھی قدیم نظر آنے لگیں گی۔ ان کا لہجہ ان کی گھن گرج ان کا دبدبہ ان کا طنطنہ ان کی شان یا ان کی عشق پیشگی ان کے تسلیم و رضا ان کی از خود رفتگی ان کا دالہامہ پن یا ان کی تیزی و تندہی ان کی دراکی و برائی ان کی چلت پھرت اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ ہر قدیم چیز پھر زندہ نظر آنے لگتی ہے

کہانی کو آگے بڑھانے کا دارو مدار اس کے کردار اور اس کے مکالمے ہوتے ہیں تاہم کچھ ایسے مواقع بھی آتے ہیں جب کردار ڈرامہ نگار کی معاونت سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے تمام مرحلوں کو ایک ہمہ دان راوی کی حیثیت سے خود ڈرامہ نگار طے کرتا ہے تاہم یہ حصے ڈرامے میں بہت کم اور ان کی آواز اس درجہ غیر محسوس ہونی چاہیئے۔ قاری یا ناظر کو بار بار فاصلہ نہ ہو اس لئے کہ قاری یا ناظر ایسی کسی خارجی مداخلت کو برداشت کرنے کے موڈ میں نہیں ہوتا وہ جو کچھ دیکھنا اور سنا چاہتا ہے سامنے آنے والے کرداروں اور ان کی زبان سے سُنتا چاہتا ہے ڈرامہ نگار ڈرامے میں قوسین کی نقاب اڑھ کر دقائے نگاری کا جو فرض انجام دیتا ہے اس زبان کے لئے ناگزیر ہے۔ کہ وہ مختصر جملے واضح اور چست ہو۔ ڈرامہ نگار کہانی کے انتخاب تھا دم کی فضا اور رہنما اشاروں کے بعد ان مکالموں کی طرح متوجہ ہوتا ہے جو کرداروں کو لازوال بنا دیتے ہیں اس میں ڈرامہ نگار کے لئے جن بنیادی حقائق کو نظر میں رکھنے کی ضرورت ہے وہ زبان و بیان کے لحاظ سے بالترتیب اس طرح ہیں۔

پہلایہ کہ وہ طبقہ اور فرقے وارانہ تقسیم پر نگاہ رکھے۔ ایک کردار جس طبقے سے متعلق ہے اس کے مکالمے اس کے مطابق ہونے چاہئیں۔ یعنی طبقہ امرار اور طبقہ غریار کے لہجے، تلفظ، طرز ادا اور اس کے ذخیرہ الفاظ کی نوعیتوں میں فرق کا واقع ہونا ایک فطری امر ہے اس کے لئے ڈرامہ نگار کو اس بات کا لحاظ رکھنا ہو گا کہ وہ جس طبقے کے افراد کو پیش کرے اس سے وہی کلمات ادا کرائے جو اس کا اختصاص ہے اس کا معمول اور اس کی روزمرہ ہے۔ ایک غریب کسان اور ایک مالدار زمیندار کی زبان میں فرق ہو گا۔ اس طرح فرقوں میں تلفظ اور ذخیرہ الفاظ کی استعداد میں فرق ہو گا۔ اس میں استثنا ہو سکتے ہیں جن سے یہاں بحث نہیں۔

دوسرا بنیادی نکتہ کرداروں کی ذہنی استعداد اور علمیت کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہے تعلیم یافتہ اور ایک ان پرٹھہ میں فرق ہو گا۔ ظاہر ہے تعلیم و تدریس اور ماحول و معاشرے کا فرق ایک خاص طبقے یا فرقے کے فرد کو اس طبقے سے مختلف بنا سکتا ہے۔ اس لئے مکالموں کی ادائیگی میں اس کا لحاظ ضروری ہے۔

اس کے علاوہ ڈرامہ نگار کو ایک ہی شخص کی مختلف کیفیتوں کا لحاظ رکھنا ہو گا جذباتی مرحلوں اور علمی اوقات میں فرق کرنا چاہیے۔ ایک ہی شخص کے لئے مختلف وقتوں میں دو مختلف زبانوں کا بولنا جانا قرین قیاس ہے۔ کسی عالم وقت پر جذباتی لمحے بھی آسکتے ہیں۔ اسی طرح کسی جذباتی شخص کو بدلے ہوئے حالات میں صبر سکون سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ایسے مختلف و متضاد اوقات میں ڈرامہ نگار کو چاہیے کہ طبقوں کی تمیز اور ان کی استعداد ذہنی کو تہہ کر کے رکھ دے اور انہیں وہی زبان دے جو ایک خاص مرحلے میں ان سے متوقع ہے۔

مکالموں کی تیاری میں کرداروں کے علاوہ وقت اور ماحول کا بھی پاس دیا لحاظ کرنا چاہیے۔ ایک زمانہ تھا (خصوصاً آغا حشر کا) جب جذباتی انداز میں لمبی لمبی تقریریں کرائی جاتی تھیں یا جب سرگوشیاں انداز میں دو جسم و جان دو چاہنے والوں کو کسی رنگین فضا میں دکھایا جاتا تھا۔ (مثلاً تاج کے انارکلی میں سلیم اور انارکلی کی ملاقاتیں)

کچھ انداز بدل گیا ہے۔ اب ذہن علم و تحقیق اور سائنس و فلسفہ کی طرف آرہے ہیں اس لئے ڈرامہ نگار کو بھی استدلالی ذہن کی سستی کا سامان ہیا کرنا چاہیے۔ ایسا استدلال اور ٹھہرا ہوا انداز اختیار کرنا چاہیے جس میں نری جذباتیت نہ ہو۔ بلکہ ٹھوس استدلال ہو سائنسی حقائق ہوں۔ اتنا ہی نہیں خود سائنس کی نارسائیوں اور بے دست پائیوں کو دکھانے کے لئے بھی اگر کوئی ٹھوس استدلال اس کے پاس ہو تو اسے بھی پیش کرنا چاہیے۔ رہی جذباتی مکالموں کی بات تو اس میں عشق کے بدلتے تہمتے تصور پر نگاہ رکھنی چاہیے۔ ایک زمانہ تھا جب عفت کاب دو شیرازوں اور ستی ساد تریوں کے درمیں تک چشم فلک نہ دیکھ پاتی تھی۔

اب مخلوط تعلیم کے ذریعہ صورت حال بدل رہی ہے۔ اخلاطونی عشق پیک و اہم بن چکا ہے یا استثنائی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ڈرامہ نگار کیسے مثالی کرداروں کی بجائے عمومی کردار پیش کرنے چاہئیں۔ جن کا اطلاق عام انسانوں پر بھی ہو سکے۔ اور اس طرح ان کے ذریعہ ادا کرائے گئے کلمات اور مکالمے دوسروں کو نامانوس اور مٹھکے خیز نہ معلوم ہوں۔ دراصل اس کا دارو مدار بھی اس بات پر ہے کہ ڈرامہ نگار کس معاشرے اور کن افراد کو پیش کر رہا ہے۔

مکالموں کے ذیل میں ایک بات یہ بھی ہے کہ اب طنز و مزاح کے لئے الگ سے کسی کردار کی تخلیق اتنی ضروری نہیں رہی جتنی یہ بات ضروری ہے کہ خود انہیں سنجیدہ اور متین کرداروں میں طنز و مزاح کی حس اور صلاحیت دکھائی جائے تو زیادہ فطری اور اثر آفرین ہو۔ مثال کے طور پر جس طرح نکر میں ایک جوکر ہوتا ہے اس طرح ہمارے پُرانے لکھنے والوں خصوصاً آغا حشر کے یہاں ایک مسخرہ نظر آتا ہے جس کی بظاہر ڈرامے کی مجموعی فضا میں کوئی خاص گنجائش بھی نہیں نکلتی وہ اپنی موجودگی کا جواز بھی پیش نہیں کرتا ماسوا اس کے کہ وہ بھی ایک پہلو ہوتا ہے۔ اب مزاح کو مسخرہ پن سے عمیز اور تاملز کیا جانا چاہیے۔ اس لئے کرداروں میں موج تہ نشین کی طرح اس کا پایا جانا انہیں زیادہ دقیق بنا دیتا ہے۔ یکہائی پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر کہانی تیکھی ہے تب کردار

کو طفر کی تیز اسیت کے ساتھ انتہائی سنجیدہ نظر آنا ضروری ہے۔

تیسری چیز ڈرامے میں کردار ہوتے ہیں۔ ڈرامہ نگار کو کردار اس طرح تراشے چاہئیں معلوم ہو کہ وہ تازہ شگونے ہیں۔ وہ کیسے ہی قدیم ہوں معلوم ہو کہ مردہ زمینوں پر ابررِ رحمت کے چھینٹے پڑ گئے ہیں۔ جس طرح بہارِ آفرین ہوا کا پہلا جھونکا جھلے ہوئے جموں اور مردہ جڑوں کے لئے حیات بخش تازگی کا موجب ہوتا ہے اس طرح ڈرامہ نگار کو اپنے کرداروں کی اس طرح تجسیم کرنی چاہیے کہ وہ زندہ اور متحرک نظر آنے لگیں۔ زندگی کی تازگی ان کی رگوں میں دوڑتی ہوئی اور چہروں پر دکتی ہوئی نظر آئے۔ ان کے انفرادی جوہر اس طرح نمایاں ہوں کہ وہ کسی دوسرے کردار کسی پس منظر یا منظر کے محتاج نہ ہوں۔ وہ اپنے کارِ مفوضہ کے لئے کہانی کے پابند ہوں گے تاہم وہ اس طرح دوسرے کرداروں سے منفرد بھی ہوں کہ ان کے اپنے خصائص اور خصوصیتیں چشم تماشا کو محوِ نظارہ کر دیں۔ وہ ایسے گھسے پٹے نہ ہوں جن میں کوئی لحاظ اور ندرت نہ رہ گئی ہو باوجودیکہ وہ آسمانی اور ماورائی بھی نہ ہوں ان میں اس دھرتی کی بوباس اور اس مٹی کی خوبو ہونی چاہیے۔ وہ گوشت پرست کے ہوں وہ جذبات کے ساتھ علم سے بھی بہرہ ور ہوں وہ دل کے ساتھ دماغ رکھتے ہوں۔ تاہم وہ اس آبِ دُنا ب کے ساتھ سائے آئیں جو اس سے پہلے کبھی نہ آئے تھے۔ یا اس کے بعد کبھی اس طرح نہ آئیں گے وہ حرکت و عمل کے جویا یا مشکلوں اور تن آسانیوں کے ایسے خوگر ہوں کہ کائنات میں ان کا کوئی اور جواب ممکن نہ ہو۔ ظاہر ہے اس سب کے لئے مبالغہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈرامہ میں یہ مبالغہ مطلوب ہے۔ کردار ایسے گونگے نہ ہوں جو اپنے اندرونی کرب سے جلنے اور جھلنے کے باوجود اس پر قادر نہ ہوں کہ خود کو ظاہر بھی کر سکیں۔ دراصل ڈرامہ نگار کرداروں کا پردہ دار نہیں ہوتا ان کی پردہ دری کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامہ نگار کے پیش نظر کوئی نہ کوئی مسئلہ یا مقصد ہوتا ہے اسے پیش کرنے کے لئے بھی ڈرامہ نگار کو انتہائی چابک دستی سے کام لینا چاہیے۔ ڈرامہ دے مقصد جو اثر مقصد اتنا ابھرنے پائے کہ فن کا کلا گھٹ جلے۔ اس کے لئے ضرورت

ہے کہ اس کی تحریر میں مقصد کی تفہیم و تشریح نہ کی جائے۔ اسے اس خوبی سے گھول دیا جائے کہ قاری یا ناظر پر بوجھ نہ بن جائے۔ اس لئے کہ فطرت انسانی ناہموں کو کم ہی برداشت کرتی ہے۔ درآخالیکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر خموشی اثرات بھی قبول کرتی رہتی ہے۔ دراصل ڈرامہ نگار کو مقصد پیش کرنے کے لئے خوش تذکیر ہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ محض یاد دہانی کا انداز ہونہ کہ منوانے کا یا سمجھانے کا انداز یہ حکمت و دانائی چاہتا ہے۔ انگھڑیوں اور منہ پھٹوں کے بس کی بات نہیں۔ اس کو وہ لوگ بخوبی ادا کر سکتے ہیں جنہیں عوام میں کاملانے کا موقع ملا ہو۔ وہ ناصح مشفق تو نظر ہی نہ آئے۔ مقصد کی زیری لہریں ابھر میں اور قاری یا ناظر کو اپنی گرفت میں لیتی چلی جائیں۔ یہ اشاریت ایمائیت اور شریعت کے ساتھ ہو۔ دراصل ڈرامے میں شعور کی فضا ہوتی ہے اور یہ شریعت کے ذریعہ حاصل کی جاتی ہے نرم و نازک آہنگ سے مزین الفاظ ہی اسے طاری کر پاتے ہیں۔

تزیین و آرائش کا سامان اور ان کا موثر بیان یہ بھی ڈرامہ نگار کرتا ہے۔ ڈرامہ نگار کو کرداروں کی احتیاجوں پر نگاہ رکھنی ہوتی ہے وہ بیک وقت ہدایت سار، مصور، اداکار اور فن کار ہوتا ہے۔ وہ ان کے تمام کاموں میں ایک اختراع پیدا کرتا ہے۔ ادبی ڈرامے میں یہ تمام ذمہ داریاں وہ اپنے سر لیتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کی تمام کامیابی کا انحصار اس کے قلم کی جنشوں اس کی صلاحیتوں اور ان اور ان سب میں کامل ہم آہنگیوں پر ہوتا ہے۔

اردو کے نمائندہ ڈرامہ نگاروں کے اسالیب | اردو کا پہلا نثری ڈرامہ

ماسٹر احمد حسین وافر کا "بیل بیمار" ہے۔ دوسرا ڈرامہ پنڈت طاب بنارسی کا "بیل و ہنار" ہے اس کے بعد سے نثری ڈراموں میں مستقل اضافے ہوتے رہے ہیں سید ہمدی حسن احسن لکھنؤ نے بے شمار ڈرامے لکھے ان میں "خون ناحق" گلزار فیروز۔ چٹا پرزہ۔ شریف بدعاش مشہور ہیں۔ پنڈت بے تاب کے زہری

سانپ - امرت جیٹھا زہر - کرشن سدا ماں - اور سید عباس علی کے گئی روزنہ جہاں نما - اور مراد لکھنوی کے ۱۷ ڈرامے نثری ڈراموں کی تاریخ میں اہم ہیں - آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے ملک کی فضاؤں میں گونجتے رہے ہیں - آغا حشر کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے ڈرامے کو نہ صرف فنی لوازمات سے آراستہ کیا بلکہ پہلی بار اسے شاعری کی آمریت سے نجات دلانے کی کوشش بھی کی - اسیر حس شہید ناز - یہودی کی لڑکی - خواب ہستی اور سہراب درستم ان کے وہ چند ڈرامے ہیں جن کا ڈرامے کی تاریخ میں اونچا مقام ہے -

میر غلام عباس کے نیم سیاسی ڈرامے غلام محی الدین نازاں کے نیم تاریخی و اسلامی ڈرامے سادہ اردو میں ہیں - مکالموں میں خطابت ہے - محشر انبالوی کی زبان سادہ اور عام فہم ہے - آرزو لکھنوی نے بھی سادہ زبان میں ڈرامے لکھے - سید ناظم حسین نشر لکھنوی کے دو ڈرامے "تصورِ وفا" اور "لیلیٰ مجنوں" زبان کی سادگی و صفائی کے سبب بہت مشہور ہیں - سائل دہلوی کے ڈرامے بھی اپنی جدت اور ادائیگی کے لحاظ سے کامیاب سمجھے جاتے ہیں ان تمام کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ڈرامہ بہت عام ہوا باوجودیکہ کوئی بلند معیار قائم نہ ہو سکا -

مولوی عبدالحلیم شرر نے شہید وفا اور میوہ تلخ لکھے مولانا ظفر علی خاں کا جنگ روس و جاپان "مولانا عبدالحاجد دریا بادی کا" زود پشیمان "پندت و تاتیر کیفی کا" مدار "راج دھاری پریم چند کے کر بلا اور سنگرام" عظیم بیگ چغتائی کا تین ایکٹ کا ڈرامہ مرزا جنگی ڈاکٹر عبدالحسین کا پردہ غفلت نیاز فتحپوری کے تاریخی ڈرامے جھانسی کی رانی اور اصحاب کربہ بہت مقبول ہوئے اردو کے نثری اسالیب کو ان سب سے بڑی تقویت ملی - ہر ادیب نے اپنے مخصوص انداز میں زبان کی سادگی اور پرکاری پر زور دیا -

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ڈرامے نے ایک انقلاب آفرین کردار لیا - جدید ڈرامے کا آغاز سید امتیاز علی تاج کے انارکلی سے ہوتا ہے - یہ ڈرامہ ان

شاہ کار ہے یہ اتنا ہی تاریخی ہے جتنا خود انارکلی کا وجود تاریخی میں۔ ابتدائی
اُردو ڈرامے رنگین ورومان کے علمبردار تھے۔ انارکلی بھی اس کا ترجمان ہے۔ یہ
دور اُردو میں رومانوی نثر نگاروں کا ہے ظاہر ہے تاج ان حالات سے خود کو
نہیں بچا سکتے تھے ان کا موضوع بھی اس اسلوب کا مقتضی تھا۔ اس اسلوب کی
خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کہانی وہ انتخاب کی ہے جس میں تصادم کی زبردست
گنجائش ہے ایک طرف حسن و عشق ہیں دوسری طرف سطوت و جبروت۔ ان
مختلف کرداروں کے مکالمے ان کے حسب حال ہیں۔ اکبر کی پاٹ دار آواز جو دھا
بائی کا عز و وقار، سلیم کی عشق پیشگی، انارکلی کا پیچ و تاب، دلا رام کے کارگر حرفے
یہ سب مل کر تاریخ کے اس نقطے کو سامنے لاکھڑا کر دیتے ہیں جس میں قاری و ناظر
کے لئے تجسس ہے زندگی کی حرارت اور حرکت ہے اور سب سے بڑھ کر ایسی
شاعرانہ نفا ہے جس میں پہنچ کر قاری دُنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔
ملاحظہ ہو یہ حصہ :-

” سلیم (کچھ دیر بعد آہستہ سے) انارکلی

” انارکلی (چونک کر ہم جاتی ہے) کون

” سلیم (سلیم سانس کی سیڑھیوں کی طرف بڑھتے ہوئے) سلیم -

(انارکلی سلیم کو دیکھ کر خوف اور پریشانی کے عالم میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس

کی یہ کیفیت ہے گویا اسے سکتہ ہو گیا ہے۔)

سلیم (قریب آکر) تم کھڑی ہو گئیں انارکلی! یہاں بھی شہنشاہ کا آہنی

قانون - ہم تو تاروں بھرے آسمان کے نیچے کھڑے ہیں یہاں کا قانون دوسرا

ہے بہت مختلف آؤ میں تم کو سکھاؤں.....

انارکلی - شہزادے کنیز مذاق کا کیا جواب دے سکتی ہے۔ اس کا کام تو برداشت

کرنا ہے۔ خواہ مذاق اس کے دل کے ٹکڑے کر ڈالے۔

سلیم :- (ایک کر اس کے قریب آ جاتے ہیں) مذاق! خدا یا آہیں اتنے بے اثر

آنسو تھے بے ثمر! انارکلی یوں بھی سمجھا جاسکتا تھا تم نے یوں کیوں سمجھا -
 انارکلی :- (چھٹنگلی سے گوشہ چشم کا آنسو پونچھتی ہے) - پھر میں کیا سمجھتی
 ہندوستان کا نیا چاند ایک چکوروکھا رہتا ہے - کیسی ہنسی کی بات! آہ تم
 شہزادے ہو - بڑے بہت بڑے - میں ایک کنیز ہوں - ناچیز بے حد ناچیز -
 شہزادہ کنیز کو چاہے مکا کیسی ہنسی کی بات ہے -

یہ دو چاہنے والے ملے ہیں - مگر دولت و ثروت کی دیوار میں راہ میں حائل
 ہیں اس لئے ایک نازک ادا سمجھ گئی ہے - مستقبل کے اندیشے اس پر خواب و خور
 حرام کئے ہوئے ہیں - اس کا دل اس سے بار بار سوال کرتا ہے کہ یہ اُنہونی ہونی ہو سکتی
 ہے اور اس طرح اس نازک مرحلے میں سوچ کا عمل دماغ سے نہیں دل تک محدود
 و مرتکز رہتا ہے - اس لئے تاج کے یہ مٹاٹے دماغ کو نہیں دل کو اپیل کرتے ہیں
 یہ حقیقت کے ایک رُخ کی ترجمانی تھی - حالات بدل چکے تھے اس لئے آگے چل کر
 ڈرامہ نگار یہ عشق پیشگی چھوڑ کر ستم ہائے روزگار کی طرٹ متوجہ ہونے لگتے ہیں غم جلا
 اور غم جاناں سے نکل کر غم جہاں کے مرحلے میں داخل ہو جاتے ہیں -

پروفیسر مجیب کے ڈرامے اردو نثر کی تاریخ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں
 ”آزمائش“ میں اُنہوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے
 ”جہ خاتون“ کشمیر کی ایک محب وطن شاعرہ کی داستان حیات ہے ”دوسری شام“
 میں اُنہوں نے فن اور فن کار کے موجودہ مسائل پر اظہار خیال کیا ہے ”خانہ جنگی“
 مغل شہزادوں اور محزول فرمانروا کے تخت کے لئے جنگ آپسی کشمکش اور ان
 تاریخی حالات کا تجزیہ اور تشخیص ہے جو اورنگ زیب اور داراشکوہ کی باہمی
 منافرت نے پیدا کر دی تھی جس میں دونوں نظریات ان سیاسی حریفوں کی باہمی
 چپقلش میں بے وجہ پس گئے ”ہیروئن کی تلاش“ طربہ ڈرامہ ہے جس میں سماج کی

کھوکھی اقدار پر بھرپور طنز ہے۔ پروفیسر عجیب کے یہاں نفسیاتی بصیرت تاریخی شعور ماحول کی تغیر پذیری سے وقوف کے علاوہ فنی لطافت بھی ملتی ہے یہ لطافت زندگی کو سمجھنے اور سدھارنے کے عزم سے آئی ہے۔ جس طرح وہ اپنا مواد تاریخی واقعات اور حقیقی دنیا کے آثار و علامت سے لیتے ہیں۔ اسی طرح ان کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں جو ان کے حسب حال ہوتے ہیں۔ ڈرامہ میں شعریت شرط لازم ہے مگر اس سے بھی زیادہ کڑی شرط حفظ مراتب اور موقع محل کا لحاظ ہے۔ شہنشاہوں کے جاہ و جلال کے سامنے شعریت کی رنگین فضا ایک مضحکہ خیز حرکت ہوتی۔ اس لئے خانہ جنگی میں اورنگ زیب کا نقشہ اسے کس طرح گوارا کر سکتا تھا۔ وہاں ثنائیت اور رعوت کی ضرورت تھی۔ پروفیسر عجیب کا اسلوب اس فضا کو ابھارتے میں کامیاب رہا ہے۔ تاج کے انارکلی میں اکبر کی ”ہم“ خانہ جنگی میں شاہجہاں کے ”میں“ پر بھاری ہے اس کا سبب اکبر اور شاہ جہاں کی شخصیتیں بھی ہیں۔ ماحول میں وہ رنگینی نہیں ہے جو تاج کے انارکلی کا امتیاز ہے۔ اس لئے کہ یہاں کوئی نادرہ یا انارکلی ہے۔ اور نہ شریا۔ نہ سلیم کا ابالی پن نہ اکبر کی گرج دار آواز۔ شاہ جہاں کی شخصیت خود پچک کے رہ گئی ہے وہ ارجمند کی یاد میں موت کا متلاشی ہے۔ ارجمند کا کھویا ہوا چہرہ دور خلاؤں میں ابھرتا ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر عجیب کا قلم رنگینی و رومان سے نا آشنا محض نہیں ہے۔ یہاں چوڑیوں کی کھنک کی جگہ طوق و سلاسل کی جھنکار اور پائل و پازیب کے بجائے فولادی زنجیروں سے بوجھل پاؤں ہیں۔ اس کے باوصف جہاں سرمہ کی سرمستی آئی ہے وہیں وہ رنگینی بھی رگلا لائی ہے جو اس کیفیت کا تقاضا تھا یہ ڈرامہ جدید استدلالی ذہن کے لئے لکھا گیا ہے۔ اس لئے اس میں استدلال کی قوت بھی ہے۔

اس کے علاوہ اور بہت سے ڈرامہ نگار قلم بکھ نکل آتے ہیں یہاں تک کہ ڈرامے کی یہ روایت حقیقت کی چھاؤں میں آگے بڑھتی ہے اور ڈاکٹر عابد حسین کے یہاں حقیقت کا اظہار اور نمایاں ہو جاتا ہے۔

شعلہ مستعجب ہے جو جلنے اور بجھنے کے وقفے میں رونما ہوتا ہے اسلئے افسانہ نگار کی حدودِ توجہ اور انہماک کا طلب گاہ ہوتا ہے اس میں ذرا سی بے احتیاطی سارے تاثر کو جھڑو اور برباد کر سکتی ہے۔ طوالت کی جگہ کفایت اور اختصارِ ایمائیت اور اشاریت افسانے کے جوہر ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ بھی شاعری کے قبیل سے ہے اس کی زبان میں بھی شاعرانہ حسن ہدکا پھدکا طرزِ تحریر دیکھا جاسکتا ہے۔ تاہم تحریر کا سارا انحصار واقعات، فضا، کردار اور کرداروں کی اس گفتگو پر ہوتا ہے جسے افسانہ نگار پیش کر رہا ہے۔

یہاں وہ ایک وقائع نگار اور ہمہ دان راوی کی طرح بھی بات شروع کر سکتا ہے اور کرداروں کے ذریعہ بھی اس کے لئے کبھی وہ افسانے کا آغاز ہی اس طرح کرتا ہے کہ پڑھنے والے چوتک پڑتے ہیں۔ اس طرح وہ بالکل شروع سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جوں جوں آگے بڑھتا ہے اس کی یہ گرفت اور مضبوط ہوتی جاتی ہے۔ ظاہر ہے یہ انداز وہ لفظوں کے انتخاب جملوں کے در و بست اور تحریر کے حسن سے حاصل کرتا ہے اس کا استعمال کیا ہوا ہر ہر لفظ قاری کو اس کی طرف اور زیادہ ملتفت کرتا جاتا ہے۔ وہ فضا جسے افسانہ نگار اپنے قلم کو مقلع بن کر کچھ لکھیں کھینچتا ہے۔ جن سے تاثر باہر کی دنیا میں لپکتا ہے۔ بعض ٹیڑھے ترچھے خطوط سے شعلے کی پیک اور چراغ کی لونگ لگتی محسوس ہوتی ہے۔ افسانے کی اس فضا میں قاری کہہ میں لپٹی ہوئی ایک ان دیکھی کائنات سے دو چار ہو جاتا ہے۔ یہ انداز دھند کی مانند اس کے اعصاب پر چھا جاتا ہے اور اس سے اس کا تجسس بڑھ جاتا ہے تاہم یہ سب کچھ بہت تھوڑے وقفے کے لئے ہوتا ہے۔ ابھی یہ تجسس کوئی نتیجہ برآمد کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ابھی وہ کہہ آلود فضا اسے خود سے علیحدہ نہیں ہونے دیتی کہ مائیں انہیں لمحات میں انہیں دھندلے نقوش سے کردار کا چہرہ اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ اس کے مختلف خال و خط آہستہ آہستہ ابھرنے لگتے ہیں اور پھر وہ اپنے ذہن کی مختلف پرتیں اس طرح کھولنے لگتا ہے کہ قاری خود کو اس نظارے میں محو پاتا ہے اور یہ سب کچھ

ایک کامیاب افسانہ نگار کبھی آنا فانا اور کبھی لمحہ بہ لمحہ حاصل کرتا ہے اس میں کسی طویل انتظار کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اگر انتظار کا کوئی کھا بچہ رہ جاتا ہے تب افسانہ نگار کی خطرے سے گھر جاتا ہے۔ افسانے کا کینوس بہت مختصر ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں کرداروں کے بہت سے رخ نہیں کسی ایک رخ کو اور بہت سے کرداروں کی جگہ کوئی ایک کردار ہی اُبھارا جاتا ہے اس لئے اور بھی احتیاط رکھنی ہوتی ہے کوئی ایک آدھ لفظ بھی بے ضرورت استعمال نہیں کیا جاسکتا اس کے لئے افسانہ نگار کو پہلے سے اس پوری فضا میں جھانکنے اور اس کی ایک ایک راہ سے واقف ہونے کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس واقعہ کو لیتا ہے جس سے وہ بخوبی واقف ہے۔ اور انہیں الفاظ میں پیش کرتے ہیں جنہیں واقعات سے کامل ہم آہنگ پاتا ہے۔

افسانہ نگار کے طرز تحریر میں ٹھہراؤ اور روانی دونوں کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے کہ روانی کے جھونک میں تمام تاثر غارت بھی ہو سکتا ہے اگر ایسے گوشے ابھر آئیں جن کی مجموعی فضا میں گنجائش کم ہو یا سرے سے ضرورت ہی نہ ہو تب افسانہ نگار نہ رہ کر انشائیہ یا کچھ بھی بن سکتا ہے۔ اگلے افسانہ نگار کا فن ذہن کی ایک جنبش کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ اس میں عمق اور گہرائی بھی ہوتی ہے اور اس گہرائی کو ایک ایسے اسلوب میں بیان کیا جاتا ہے جس میں الفاظ کے بگولے فضا میں اُڑتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے نہ ہی یہ گفتگو کہیں خلا میں ہوتی ہے۔ وہ سب اس جہان آب و گل کی مخلوق اور اس دھرتی کے باسی ہوتے ہیں ان کے فضائل اور خصال بھی اس مٹی کی بوباس لئے ہوتے ہیں۔ یہ کردار خیالی پیکر نہیں ہوتے وہ واقعی گزشتہ پورست کے انسانوں کی مانند ہوتے ہیں وہ رومان سے آراستگی کے ساتھ حقیقت کا پرتو بھی رکھتے ہیں۔ وہ جسم و جان کے ساتھ دل و دماغ بھی رکھتے ہیں۔ وہ در فضاؤں میں اُڑتے ہوئے ذروں اور سطح آب پر تیرتے ہوئے آب گینوں کی مانند

نہیں ہوتے بلکہ حقیقت آگاہ توانائیاں لگتے ہیں۔ وہ ظاہر کے ساتھ اپنا ایک باطن بھی رکھتے ہیں اس لئے داخل اور خارج کی کشمکش سے دو چار بھی ہوتے ہیں۔ اس کے لئے خود افسانہ نگار کو ان کے خارج کا تجزیہ کرنا اور ان کے داخل میں اُترنا ہوتا ہے وہ انہیں خود پر قیاس کر کے جس زبان میں بیان کرتا ہے۔ وہ اُس کی نہیں اُن کی زبان ہوتی ہے ان کی دبی دبی کراہیں بھی سبھی سبکیاں اور ندامت کے احساس اور آنسو ہوتے ہیں۔ یا پھر ان کے بلند بانگ دعویٰ ہوتے ہیں۔ کھوکھلے نعرے اور ہلڑ بازیاں ہوتی ہیں۔ اور ان سب کی ترجمانی کے لئے افسانہ نگار ان ہی کی زبان اختیار کرتا ہے وہ ان کے داخلی تہلکوں اور خارجی محاربوں کو اس فطری انداز میں بیان کر دیتا ہے کہ اس میں اس کا اپنا کچھ نہیں لگتا بلکہ وہ سب کچھ کردار کا اپنا کرب یا انبساط ہوتا ہے۔

یہ کردار کیونکہ حقیقی دنیا کے ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کی طبعی مختلف ہوتے ہیں ان کی دلچسپیاں اور مصروفیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے وہ بجا طور پر تقاضے کرتے ہیں کہ ان کو ان کے حقیقی رنگ اور اہلی شکل میں پیش کیا جائے اس طرح رنگینی اور حقیقت کا حسین امتزاج پیدا ہوتا ہے۔ باوجودیکہ افسانے میں کسی ایک کردار کے ایک ہی واقعہ کو بیان کیا جاتا ہے تاہم ایک ہی کہانی میں ایک سے زیادہ کردار اور ایک سے زیادہ واقعات بھی آسکتے ہیں۔ اسلئے پیرایہ بیان میں اختلاف کا پایا جانا ایک فطری امر ہے۔ دوسری طرف ایک ہی کردار میں باوجود تسلسل اور ٹھہراؤ کے جو کیفیتوں کی بے ثباتی ہے۔ وہ لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہے اور افسانہ نگار کا کام ایسے ہی لمحوں کی باز آفرینی اور ان کی گرفتاری ہے۔ اسلئے ایک کردار کا ایک واقعہ بھی بدلے ہوئے پیرائے چاہتا ہے۔

یہ اختلاف طبعی ہی کا سبب ہے کہ کردار سادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ اور رنگین

بھی ان کی یہ متضاد کیفیتیں اظہار کے جس پیرائے کی مقتضی ہیں اس میں بھی سپاٹ پن
 کی بے تمکی کی جگہ بولمفنی کی جاذبیت اور جذب و کشش ہوتی ہے۔ ان کی یہ گونا گوتی
 افسانہ نگار سے یہ تقاضے کرتی ہے کہ وہ ان کو ان کی اُفتاد طبع اور ان کی بدلتی ہوئی کیفیتوں
 کے مطابق ہی پیش کرے۔ ہر کردار کو ایک طرح اور ایک کردار کو ہر وقت یکساں طور پر
 پیش کرنا نہ صرف دانشمندی کے خلاف ہوگا۔ غیر فطری اور مصنوعی بھی ہوگا۔ یہ صحیح
 ہے کہ افسانہ نگار کا اہل محرک اس کے داخل میں بھی موجود ہوتا ہے اور خارج میں
 بھی اسلئے جب وہ کسی کردار واقعہ یا منظر کی ترجمانی کرتا ہے تو جہاں اسے کسی خاص
 ماحول اور معاشرے میں بٹھا کر اس کی تصویر اُتارتا ہے وہیں اسے اور اس کی تمام
 اٹھان کو اپنی اُفتاد طبع سے بھی تطبیق دے لیتا ہے تاہم اس تطبیق میں وہ کردار
 فروعی نہیں ہو جانا چاہیے۔ اسے دراصل اپنی داخلی کیفیتوں اور خارجی حالات
 سے کردار کو ہم آہنگ کر لینا چاہیے۔ اس کے لئے اس کے مطالعہ کی وسعت مشاہدے کے
 درون بین اور تجربے کے کشادگی افسانہ نگار کو صحیح نتیجہ پر پہنچا دے گی۔ وہ ایسے یہاں
 کردار کو جب سادہ زبان دے گا تو اس کی واقفیت اپنے کردار کے لفظ سے ذخیرہ
 الفاظ اور اس کی زبان دانی کے اسطوانات سے پوری آگاہی اسے کامیابی سے ہمدہ برآ
 کر دے گی۔ سنی سنائی کا کوئی عمل خاطر خواہ نتیجہ نہ سکلے دے گا۔ اس طرح کے خصوص
 ماحول پر لکھنے کا اہل محرک بھی اس کے اسلوب کو متاثر کرے گا۔ وہ اپنی تحریر میں
 آہنگ پیدا کرنے کے لئے شاعرانہ آہنگ سے بھی کام لے سکتا ہے کہ اظہار میں تنوع کی
 جگہ تکرار اور تعداد سے ایک گونہ نمکی اور موسیقیت پیدا ہو جائے۔ وہ اپنے موثر
 جملوں کو بار بار مختلف وقفوں میں اس طرح دہرا سکتا ہے جیسے کسی نظم میں یہ پ
 کا بند بار بار آتا ہے اور تاثر کو ہوا دے جاتا ہے۔ یہ حربے قاری کی فضائے ذہنی
 کو لذت آشنائے راز کر دیتے ہیں۔

اُردو محقر افسانے میں اسالیب کا ارتقاء | اُردو کا محقر افسانہ مغرب

چیخون اور ایڈگر آلپو کی بڑھتی ہوئی شہرت نے ہندوستانی ادیبوں کی توجہ اپنی طرف کھینچ لی۔ پریم چند کا شمار افسانے کے بانیوں میں ہوتا ہے ان کے یہاں حقائق کا بڑا رچا ہوا شعور ملتا ہے ہر جہز کہ ان کے ابتدائی افسانے چھوٹی موٹی داستانیں ہیں۔ اس زمانے میں سلطان جید رجوش اور سجاد جیدر بلدرم نے لکھنا شروع کیا۔ ابتدا میں ان تینوں کی تحریروں میں داستان کا رنگ گہرا ہے۔ چنانچہ سجاد جیدر بلدرم کی تحریروں کا نمونہ ملاحظہ ہو: ۱۔

اتنے میں ایک قسم کی چھوٹی پریاں، حدت بکر کی بنی ہوئی لیفریاں اور دت اور سانگی اور ستار غرض کہ پورا سا لڑے ہوئے نرسین نوش کے گرد اڑنے اور ستار بجلے لئیں، نرسین نوش اٹھ کھڑی ہوئی اور ماہتاب کی طرف ہاتھ بڑھا کے۔ اس دات کے لئے تُو خدا حافظ ”کہا؟

ان تینوں کے بعد کئی دوسرے محقر افسانہ نویس سامنے آئے ان میں ل احمد اکبر آبادی نمایاں ہیں۔ انہوں نے بڑی احتیاط سے الفاظ کا استعمال کیا ہے ۱۔
”میں ہس تلنگے والے کے خیالات پر محلے کے متعلق سننے کے لئے بیتاب تھا۔ کوٹھی سے نکلتے ہی اس نے مجھ سے سوال کیا۔

”لڑائی میں کیا ہو رہا ہے جیاں“

میں نے بتایا کہ لڑائی ہوئے جا رہی ہے اور لڑائی کے بارے میں اس کے خیالات پوچھے تو بولا ”لڑائی تو میں ہٹلر اور انگریجوں میں ہو رہی ہے ان کا سوچنا پکا ہے! ہمیں پیٹ کی لڑائی سے جھٹی کہاں کر کچھ اور سوچیں!“

۱۱ خیالستان۔ سجاد جیدر بلدرم افسانہ مد گلستان ص ۱۹
۱۱ کرٹ۔ ازل احمد اکبر آبادی مجموعہ دن دات۔ ص ۸۲ ۱۹۳۷ء

بات بڑی صفائی سے کہی گئی ہے یہ افسانہ سلمیٰ میں لکھا گیا تھا جنگ آزادی کے
شباب پر تھی اور انگریزوں کا تشدد بھی زور پکڑا گیا تھا۔ ایک طرف جنگ سے سرخروئی
کے بعد وعدوں کے سبز باغ دکھائے گئے تھے دوسری طرف ملک کنکال تھا۔

”اس وقت ہم اگر برطانیہ کا ساتھ نہیں دیتے ہیں تو ہٹلر ساری دنیا پر چھا جائے گا“

”ہٹلریاں یاں کیا دھول پیٹنے آئے گی یاں والوں کے تن پیٹ کو تو ہے نہیں؟“

اسی زمانے میں راجندر سنگھ بیدی نے لکھنا شروع کیا۔ وہ لاہور میں ۱۹۳۲ء کی پیدائش

ہیں ان کی پہلی کہانی ”بھولا“ ۱۹۳۲ء میں ان کے افسانوی سفر کا آغاز بنی

راکھی بندہ ہو کر وہ اپنی بیوہ بہن کو یہی یقین دلانا تھا کہ اگرچہ اس کا سہاگ لٹ

گیلے مگر جب تک اس کا بھائی زندہ ہے۔ اس کی رکشا اس کی ذمہ داری اپنے

کندھوں پر لیتا ہے۔“

اس میں حقیقت کا سادہ بیان ہے مگر تکلف کی آلائشوں سے پاک ہونے کے سبب

اس میں ایک اٹھان ہے

بیدی نزاکت خیال کے لئے جن شبیہوں کا انتخاب کرتے ہیں وہ قریب کی دنیا

کی ہوتی ہیں۔

”میں نے اپنے پوتے کو پیار سے گود میں اٹھایا بھولے کا جسم بہت نرم دنازک تھا اور

اس کی آواز بہت سرلی تھی۔ جیسے کنول کی پتیوں کی نزاکت اور پسیدی مگلاب

کی نسرفی اور بلبل کی خوش الحانی کو اٹھا کر دیا گیا ہو۔“ (۳۱)

مگر کہیں کہیں اُن سے لفظوں کے انتخاب میں چوک بھی ہو جاتی ہے جو ان کے ادبی مرتبے

کو کسی طرح کم نہیں کرتی بلکہ ان کے اُردو سے شوق و شغف کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کے بعد کچھ نئے لکھنے والے پیدا ہوتے ہیں پُرانے لکھنے والے بھی لکھتے رہتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ ان کے ہیروں میں فرق آجاتا ہے۔ اس لئے کہ سیاسی، معاشی، معاشرتی اور بین الاقوامی حالات بدل جاتے ہیں۔ ادیب کو ایک سخت کشمکش میں مبتلا پاتے ہیں۔ تصادم کی فضا ہیروں میں جھللاہٹ اور فکر میں اٹھلاپن پیدا کر دیتی ہے۔ اسلئے انگارے کے افسانے وجود میں آتے ہیں۔ مگر اسی عہد میں کفن جیسا شاہ کار بھی وجود میں آتا ہے۔ اس لئے ایک سے زیادہ فسانہ نگار اپنی فکر میں پختگی اور اپنے قلم میں رچاؤ اور ٹھہراؤ کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنے گاؤں گراموں کو خیر یہ پیش کر کے حقیقت کی کامیاب عکاسی کرتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر اختر اور نبوی کے افسانوں میں ہمارے دیہاتوں کی سادہ زندگی بہت ہی خوبصورت نظر آتی ہے۔

”صبح ہوئی بھولو روتا روتا نہ تھاں ہو کر سو رہا۔ بیہوشی سے سینہ تھکاوٹ کا رد عمل ہر نبس نے سویرے اُٹھ کر گائے کو سانی دی۔ اس کی پیٹھ تھپتھپاتی اسے چکارا اور ٹہری میں دودھ دوہنے بیٹھ گیا۔ گوری کی آنکھیں رات بھر کہاں لگی تھیں مگر اس کے باوجود وہ ترے اٹھی اور اس نے دودھ کی ٹہری کو گوتھے رکاکر سوندھا رکھا۔ ہر نبس تھنوں کے درمیان ٹہری رکھے ہوئے بڑی بکسوٹی سے سرسر دودھ دوہ رہا تھا۔ گوری دہلیز پر کھڑی سرسرسر سرسرسر کی خوش گوار آواز سن رہی تھی۔ وہ جلدی سے دودھ اونٹ کرپنے بچے کو پلانا چاہتی تھی۔“

یہ جملہ ملاحظہ ہو:-

”گوری دہلیز پر کھڑی سرسرسر سرسرسر کی خوش گوار آواز سن رہی تھی۔“

تفصیل تاثر میں اضافے کا سبب بن رہی ہے۔ اگر یہاں افسانہ نگاریوں ہی گزر جاتا تو پنے فن کے ساتھ زیادتی کرتا۔ اس لئے کہ جس رنگ۔ اور لکھو وہ اُبھارنا چاہتا ہے ان لفظوں

کے ذریعہ وہ مجسم ہو کر سامنے آکھڑا ہوا ہے۔

کرشن چندر اردو کا صف اول کا کہانی کار کرشن چندر ۱۹۱۷ء میں پنجاب کی پیدائش ہے۔ پہلے انگریزی اور ایل۔ ایل۔ بی کے بعد شروع

میں صحافت کا پیشہ اختیار کیا پھر ادبی حلقوں میں زبردست مقبولیت حاصل کی۔ کرشن چندر کے افسانوں میں کہیں حقیقت کا انوکھا سہ ہے اور کہیں رنگینوں کی جھلکیاں۔ یوں ان کا اسلوب بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ جس کا جھکاؤ رنگینوں کی طرف زیادہ ہے تاہم ان کی رنگینی میں قدامت کے آثار نظر نہیں آتے۔ اس میں تازگی اور ترقی ہے ان کی نحو برد میں دلکشی ان حسین مناظر کے سبب بھی آتی ہے۔ جن میں اکثر وہ شہر کے شاداب اور فطری حسن کی عکس ریزی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے شگفتہ و شاداب اسلوب کا بڑا اچھا جواز ان کی کہانیوں کی مجموعی فضا اور کرداروں کے ان حالات میں پوشیدہ ہوتا ہے جن میں غم کی جگہ خوشی اور سرستی ہوتی ہے۔ ان کے بعض کردار دفعتی طور پر سماج کا کوئی غم لاد بھی لینے ہیں تاہم کیونکہ غم کی معنویت ان کے ذہنوں میں تخلیل نہیں ہو پاتی۔ اس لئے وہ بہت جلد اپنی اصل فطرت پر لوٹ بھی آتے ہیں۔ اس قسم کی وہ کہانی ہے جس کا مرکزی خیال بنگال کا قحط ہے اور اس کے لئے چندے کی اپیل ہے۔ چندہ اکٹھا کرنے کے مختلف طریقے ایجاد ہوئے ہیں۔ کرشن چندر کے دو مرکزی کردار ایک نوجوان لڑکی اور لڑکا آرٹسٹک طور طریق پر قوم سے جو چندہ اکٹھا کرتے ہیں اسے تھکن اتانے کے بہانے کس طرح بہا دیتے ہیں

ملاحظہ ہو!

”ناچتے اور پیٹتے پیٹتے پریشان ہو گئی ہوں۔“

اپنے دطن کی خاطر سب کچھ کرنا پڑتا ہے ڈارنگ اس نے سینہ کوسلی دیتے ہوئے کہا۔

”ادہ منجے اپر پلزم سے کس قدر نفرت ہے سینہ نے پر غلوں لہجہ میں کہا۔

”بیرے لئے ایک درجن لاؤ“

بیرے نے درجن کا جام فکر سامنے رکھ دیا جن کی سپیدی میں دوسرے کی لالی اس طرح نظر آتی تھی جیسے سینہ کے غنبریں چہرے پر اس کے لب لعلیں۔ سینہ نے جام ہلایا اور کاکٹس کا رنگ شفق ہو گیا۔ سینہ نے جام اٹھایا اور بجلی کی روشنی نے اس کے جام میں گھل کر یاقوت کی سی چمک پیدا کر دی۔ یاقوت سینہ کی انگلیوں میں تھرا رہا تھا۔ یاقوت جو خون کی طرح سرخ تھا“

کرشن چندر کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے ان کا سا ذخیرہ الفاظ اُردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے پاس نہیں ان کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے گل افشانی گفتار کا بھی مزہ ملتا ہے۔ ان کی زبان دانی قدیم المثال ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ ان کے ذہن رس کے گوشوں میں دورویہ قطار اندر قطار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ وہ جس کو چاہتا ہے قلم سے اشارہ کرتے ہیں اور وہ لفظ چشم زدن میں وہاں جا کر اس طرح پیوست ہو جاتا ہے گویا وہ بس وہیں کے لئے وضع کیا گیا تھا۔ ان کے اسلوب کی تیزی و تندی ان کی ذکاوت حس اور ان کی ذہانت و ذراست کا پتہ دیتی ہے۔ لفظوں کی بہتات ان کے افسانوں کو انتائیہ بنا دیتی ہے ان کی تحریریں بیک وقت آزاد سرشار اور ٹیگور کی یاد دلاتی ہیں۔ اس کے باوصف ان کے ہر افسانے پر ان کی اپنی شخصیت کی چھاپ اور چھوٹ ہے۔

سعادت حسن منٹو سعادت حسن منٹو نے ۱۹۱۹ء سے پہلے بھی بے شمار افسانے لکھے

ہیں۔ نقادوں کے درمیان اس ذیل میں دو رائیں نہیں پائی جاتیں کہ منٹو کی زبان افسانے کے لئے حد درجہ خوشتر ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانے جن کے اکثر موضوعات بمبئی کی کھولیاں وہاں کے دادا، بردہ فروش عورتیں اور جنس پرست

مرد ہوتے ہیں۔ جن میں اکثر جنس کے رُخ کو اس انتہا تک پہنچا دیا جاتا ہے۔ کہ اس سے زیادہ کی گنجائش ہوتی ہے اور نہ شاید تصور ہی کیا جاسکتے۔ اس کے باوجود وہ ذوق و شوق کے ساتھ پڑھے جلتے ہیں۔ ان کے موضوعات اتنے گھسے پٹے اور اس درجہ پامال نظر آتے ہیں کہ خود جنسیت کے پہلو میں زیادہ ندرت نہیں رہ پاتی۔ اس کے باوجود ان کی زبان ان کا وہ کامیاب حربہ ہے جو لوگوں کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ انہیں پڑھیں یہ پڑھنا حفظ اٹھانے کے لئے نہیں ہوتا۔ (جبکہ بے شعور نوجوان یقیناً حفظ اٹھانے ہی کے لئے پڑھتے ہیں) بلکہ پختہ شعور لوگ ان کی زبان کے استعمال سے لطف اٹھاتے ہیں۔

پرو فیسدر قار عظیم نے منٹو کے فن کی تعریف کرتے ہوئے ان کے زبان و بیان کا جو تجزیہ کیا ہے اس کے مطابق منٹو اپنی کہانیوں کو کبھی بالکل شروع سے اس طرح اٹھاتے ہیں کہ قاری ہل نہیں پاتا۔ کبھی درمیان میں ایسی پس ہوئی بجلیاں سبھرتیتے ہیں کہ وہ گھائل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی بالکل آخر میں ایسے جملے استعمال کر جاتے ہیں کہ کہانی کے تمام گوشے روشن ہو جاتے ہیں

اس قسم کی ایک کہانی محمود ہے جس کا موضوع ایک ناول کی طرح وسیع ہے یہ کہانی بظاہر ناول ہی کی طرح ہمہ گیر ہے۔ تاہم یہاں اس نے آخر میں ایک جملہ اپنے مرکزی کردار محمودہ سے ادا کر لیا ہے۔ پوری کہانی صرف ایک آخری جملے میں نظروں میں گھوم جاتی ہے۔ اور قاری دل موسوس کر رہ جاتا ہے۔

”محمودہ بیٹھی پان لٹکا رہی ہے۔ جھپٹے ہوئے چہرے پر اس قسم کا غش میک

اپس ہے۔ لوگ اس سے گندے گندے مذاق کر رہے ہیں اور وہ ہنس رہی ہے۔

مستقیم کے ہوش دہو اس غائب ہو گئے قریب سٹاکو وہاں سے بھاگ جلتے کہ

محمودہ نے اسے پکارتا ادھر آؤ دو ہامیاں۔ تمہیں ایک فٹ کلاس

پان کھلائیں۔ ہم تمہاری شا دی میں شریک تھے ے

مستقیم باطل پیغمبر کیا ۱

اور یہ سترقاری کے دل پر گھونسا لگتا ہے۔ اسی قسم کا وہ جملہ ہے جو انہوں نے اپنے بدنام زمانہ افسانے ”ٹھنڈا گوشت“ کی ہیروئن سے کہلوا یا ہے

”ایٹریسیاں بہت پھیٹ چکا پتہ پھینک“ اس میں آلتا ہرٹ ہے جھلا ہرٹ ہے طنز کی تیزابیت ہے اس کے ساتھ ہی وہ اختصار اور وہ جامعیت ہے جو اردو کے دوسرے تمام افسانہ نگاروں کو منٹو کے مقابلے میں بونا بنا جاتی ہے۔

منٹو کے یہاں کرداروں میں کوئی مثبت انداز نہیں ہوتا وہ اکثر منفی ہوتے ہیں۔ اسی لئے وہ کرکیٹر نہیں بن پاتے۔ وہ اپنے قاری کو اپنے سحر سحر سے اکثر حیرت و استعجاب میں ڈالتے ہیں۔ اس تخرزائی کو حاصل کرنے کے لئے وہ کہانی کا آغاز ہی اس طرح کرتے ہیں۔ (۲)

”کون سا شہر تھا اس کے متعلق جہاں تک میں سمجھتا ہوں آپ کو معلوم کرنے اور نیچے تلنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ بس اتنا ہی کہ دینا کافی ہے کہ وہ جگہ جو اس کہانی سے متعلق ہے ایشاور کے مضافات میں تھی۔ سرحد کے قریب اور جہاں وہ رہتی تھی اس کا گھر جھونپڑا نما تھا۔ سرکنڈوں کے پیچھے“

افسانے میں سپینس کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور منٹو کے تقریباً تمام ہی افسانوں میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اس کے لئے ان کی برجستگی اور اختصار ہی اصل چیز ہے ان کے یہاں زبان و بیان میں اختراعی کوششیں بھی ملتی ہیں مثلاً در دیلے گیت بجائے درد بھرے گیت۔ (ص - ۱۱۸)

ہونٹوں پر نشیلی مسکراہٹ کا غودار ہونا (ص - ۶۲۔ افسانہ شادی)

موسم کا ذیل ہونا (ص - ۱۳) وہ لڑکی

اس کے باوجود منٹو اردو کا وہ عظیم افسانہ نگار ہے جس کی ایک سے زیادہ کہانیاں - ان میں ایک ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی ہے - عالمی ادب کے عظیم شاہکاروں کے مقابلے میں رکھی جاسکتی ہیں کرشن چندر نے منٹو کو اردو ادب کا شیونگر کہا ہے۔ حسن عسکری نے بھی منٹو کو اردو ادب کا سب سے بڑا کہانی کار بتایا ہے اس کی قبر کا کتبہ رقم طراز ہے کہ ”وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا؟“

عصمت چغتائی | جے پور میں غالباً ۱۹۱۵ء میں پیدا ہوئیں۔ عصمت چغتائی کے افسانے پڑھتے ہوئے زبان کی تازگی کا

احساس ہوتا ہے۔ یہ زبان اس افانوی سرمائے سے مختلف ہے جو پریم چند اور ان کی پیروی میں لکھنے والے برتنے رہے تھے۔ یہ اس زبان سے بھی مختلف ہے جس کی دماغی سجاد حیدر بلدرم نے ڈالی اور جے ججز نیاز اور اختر شیرانی نے ایک ادب کا مقام دیا۔ یہ دراصل عصمت کے معاشرے کا بھی فرق ہے۔ عصمت کے سامنے مسلم متوسط گھرانے ہیں۔ بچوں سے کچھ کچھ بھرے ہوئے گھر۔ ساس بہو کی لڑائیاں اور تند بھاد جوں کی آپس کی نوک جھونک ہے۔ بچوں کی نفسیات پر بھی انہیں بڑا درک حاصل ہے ان کا مشاہدہ قریبی اور ذاتی ہے اس لئے تحریروں میں تصویریں پھرتی ہوئی اور پھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں وہ اس تمام منظر کشی میں کسی قسم کی رورعایت نہیں کرتیں اپنے سماج کے بخیہ ادب پر لڑنے سے بھی گریز نہیں کرتیں اس طرح لہجے کی تندگی اور حالات کے تضاد سے ایک ٹکراؤ کی فضا پیدا ہوتی ہے اور یہی ان کے افسانوں میں ابھری ابھری نظر آتی ہے۔

ساس کے طنز و تعریض کا یہ انداز ان کا اپنا دیکھا بڑنا معلوم ہوتا ہے ملاحظہ ہو۔

”خدا غارت کرے پیاروں پیٹی کو“ ساس نے بے جا بہو کو کو سا جو محلے کے چھوکر دوں کے سنگ چھت پر آنکھ چھوٹی اور کبڈی اڑا رہی تھی۔

”دنیا میں ایسی بہوئیں ہوں تو کوئی کاہنے کو چے۔ اے لودو پہر ہوئی اور لاڈو چڑھ گئیں کوٹھے پر۔ ذرا ذرا سے چھو کرے اور چھو کر یوں کا دل آن پہنچا پھر کیا مجال ہے جو کوئی آنکھ جھپکا سکے“

”بہو..... تو.....“ بڑھیا نے بلغم بھرے حلق کو کھڑکھڑا کر کہا ”اری او..... بہو“

”جی آئی“ بہو نے بہت سی آوازوں کے جواب میں کہا۔ اور پھر دھڑی دھڑی دھم..... جیسے کھوپڑی پر کھوت نچ رہے ہوں۔

”ارے تو آجک خدا کیجے تجھ سے“ اور دھم دھم۔ چھن چھن کرتی بہو سیڑھیوں پر سے اتری اور اس کے پیچھے کتوں کی ٹولی ننگے ادھ ننگے چپک ہند دلف۔ ناکیں سرسڑاتے کوئی پون درجن بچے کھی کھی کھی۔ کون کھون سب کے سب کھینوں کی آڑ میں شرما شرما کر مہننے لگے۔

”الہی یا تو ان حرامی پلوں کو موت دے یا میری مٹی عزیز کرے۔ نہ جلنے یہ اٹھائی گیرے کہاں سے مرنے کو آجاتے ہیں۔ چھوڑ دیئے ہیں جن جن کے ہماری چھاتی پر مونگ دلنے کو“

پیاروں پیٹی لاڈو وہ خطابات ہیں جن سے ساس نے بہو کو نوازا ہے۔ یہ متوسط مسلم گھرانے کی روزمرہ ہے سنگ، چھو کرے، چھو کرے، آنکھ جھپکا نا یہ سبھی روز کا معمول ہے۔ ”کبڈی اڑا رہی تھی“ میں جو ہر ڈنگا پن ٹھٹھول ہے وہ کبڈی کھیل رہی

تھی" میں نہیں ہے اور موقع کا تقاضہ یہ تھا کہ اول الذکر طریق اظہار ہی اختیار کیا جائے۔ بکڑی اور آنکھ مچولی میں خطرات پنہاں دلوں شیدہ ہیں اور وہ بھی کوٹھے پر کھیلنے میں اس شک کو یہ کہہ کر رفع کر دیا کہ یہ چھو کرے چھو کر یاں ذرا ذرا سے ہیں یعنی یہ سب معصومیت کا کھڑا کسپہ۔ اور یہ بھی کہ نو بیا ہوتا ہو بھی ابھی بچہ ہی ہے اس میں ساس کی نفسیات موجود ہے جسے ناگوار یہ لوندھیا نہیں ہے۔ بلکہ اُس کا وہ شور و غل ہے جس میں "کیا مجال کہ کوئی آنکھ جھپا سکے"

یہی ساس جو بہو کو کستی اسے طعنہ دیتی اس کے نیلے والوں کو بے نقطہ سُنا تی ہے اور بہو منمنّا کر رہ جاتی ہے (اس لئے کہ نا سمجھ ہے) مگر بیٹے کو کچھ کہنے نہیں دیتی (۱۱) "کیوں اماں — اب ماہوں چڑیل کو؟ اور پیک کر اصرار نے دیا دھوکہ بہو کی پیٹھ پر۔ اور فرما بزرگ بیٹے کی طرح اتنی پالتی مادر بیٹھ گیا۔

"خبردار لو۔ اور سنو۔ ہاتھ توڑ کے رکھ دوں گی اب کے جو تو نے ہاتھ اٹھایا بڑھیا بہو کی طرف داری کرنے لگی۔" کوئی لائی جھگائی ہے۔۔۔ جو تو —

لے میں کہتی ہوں پانی لادے! اس نے ایک دم پھر بہو پر برسنّا شروع کیا۔

عصمت کے اسلوب میں بڑی تیزی اور تندہی بھی ہے۔ ان کے پیش کردہ مناظر اور تصویریں بڑی جلدی جلدی گزر جاتی ہیں کہیں کہیں ایسا بھی لگتا ہے جیسے کوئی بھرپور آگیا ہو۔ قاری یا اُڑنے لگتا ہے اور یا تھک ہار کر بیٹھ جاتا ہے۔ اس لئے کہ ان کی دراکو برائی کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ یہ سطر میں دیکھئے۔

"ٹفن ٹفن۔ کوئی کالج کی لڑکی سائیکل اُڑاتی آرہی تھی۔ خواب پھر بدلے۔ کیا

عجب سائیکل ٹکرائیں۔ جیسے ستارے ٹکراتے ہیں۔ اور پھر طوفان۔۔۔ گرج

اور چمک..... بہوش چند.... مگر.... وہ بریک۔۔۔ بریک..... لگا ہی
 نہیں پاتا۔ ایک ستارا کا دادے کر نکلی گیا۔ ایک گزاد ہم سے۔ گھٹنوں پر
 سے پا جامہ مسک گئے۔ چھل گئے۔ دوسرے ستارے کی ساری دور موڑ پر
 لہرائی اور ہوا میں گم۔

یہ برق رفتاری دراصل اس فضا کا تقاضہ ہے جسے افانہ نگار نے طاری کرنا چاہا ہے اس
 میں جو بے ربطی ہے جو بے نکاح ہے وہ کہانی کی مناسبت سے ہے۔ اس لئے کہ وہ اس کے
 مرکزی کردار کے خواب ہی تو ہیں۔

عصمت چغتائی کا قلم بعض اوقات حد درجہ بے باک ہو جاتا ہے اور اس بے باکی
 کی حدیں بے حیائی سے جانتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے معاشقے یا ماحول سے
 کوئی انتقام لینا چاہتی ہیں۔ انتقام کا یہ انداز بھی نہ والا ہے۔ اس میں فن کے دبیز پردے
 ڈالتی ہیں اس طرح کہ حقیقت کو سنگا کرنے کے لئے آہستہ آہستہ بے نقاب کرتی
 ہیں اور اس طرح ان کا اسلوب اور بھی سفاک ہو جاتا ہے۔ زبان میں چٹکائے
 کے ساتھ ساتھ ذہنیت میں تلذذ پر دان چڑھتا جاتا ہے۔ ان کی کہانی میں جو
 لذتیت ہے اس کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے چھلکا جتنا بخاری بھر کم تھا گری اتنی
 ہی چھوٹی نکلی۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ دور انسانے کل ہے کیونکہ زندگی بڑی تیز گام ہے۔
 لہذا تحریریں پڑھنے کا لوگوں کے پاس وقت نہیں۔ مختصر انسانے میں زندگی کے تمام رخنوں
 کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ چند ساعتوں میں ان مقاصد کو حاصل کیا جاسکتا ہے۔ جو دفتر
 کے دفتر پڑھنے پر حاصل ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ یہ لفظوں کی بھرمار کا متحمل نہیں ہوتا

اس میں ہر لفظ تاثر کو ابھارتا اور قاری کو اس منزل تک پہنچاتا ہے جو افسانہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ افسانے میں الفاظ کی ترتیب تقریباً وہی ہوتی ہے جو غزل کی شاعری میں ناگزیر ہوتی ہے۔ یعنی افسانے میں اشاریت یا رمزیت کج ناگزیر ہے۔ اسی لئے افسانہ غزل کی شاعری سے قریب ہو گیا ہے۔ اس رمزیت اور اس کے نتیجے میں لطافت و لطافت کو مہل کرنے کے لئے اُردو کا نیا افسانہ تمثیلی پیرایہ بیان اور تجریدی انداز پیش کش کو اختیار کر رہا ہے۔ اس تجربہ میں چند ہی لوگ کامیاب ہوئے ہیں۔ اکثر کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا ہے جس طرح مغرب میں کافکا اور تھامس مان کے یہاں نئے تمثیلی افسانوں کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ اُردو میں ابھی تک ایسے کامیاب تجربے نہیں ہو سکے ہیں۔ اُردو میں تجریدی افسانے بُری طرح ناکام رہے ہیں۔ یہ ناکامی ترسیل کی ناکامی ہے۔ وہ ذہن قاری کے لئے بھی ناقابل فہم ہیں۔ اس کا سبب ان کی معنائیت اور چٹانیت ہے یوں بھی اُردو میں تجریدی افسانہ اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے۔ اس لئے بعض جگہ وہ مہمل ہو جاتا ہے۔ اُس کے اس غیب کو ہو سکتا ہے بعض لوگ اینٹی ہرور کی طرح اینٹی کہانی کا نام دیں۔ لیکن یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ نئے لکھنے والے زبان کی طرف اتنی توجہ نہیں دے پا رہے ہیں جتنی توجہ افسانہ اند سے چاہتا ہے۔ اس کا سبب بھی تجریدی انداز اختیار کرنا ہے۔ جس میں ہر نئی بات کو بھی تجربہ ڈار دے کر گلو خلاصی حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

مگر یاد رہے کہ ترقی پسند ادیبوں اور نئی نسل کے لکھنے والوں کے درمیان میں بھی ایک اور نسل اُردو میں لکھنے والوں کی رہی ہے جنہوں نے اُردو افسانے کے ارتقا میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔ ان میں خاص طور سے قرۃ العین حیدر کا نام نمایاں ہے۔ ایک منظر کی کامیاب عکاسی محض ایک جملے سے کس طرح کی ہے ملاحظہ ہو۔

”اوشا سناہکے پاؤں، توڑوں کی چپک پھریاں لیتے لیتے گھنگروں کی چوٹ سے

زخمی ہو جاتے“

سہ پتہ جھمک کی آواز۔ قرۃ العین حیدر۔ افسانہ نگارن والا صفحہ

اس جملے کا ہر لفظ مربوط اور تاثر سے بھرپور ہے۔ اور اسی قسم کی کہانیاں پڑھ کر یہ یقین ہوتا ہے کہ اردو افسانہ دنیا کے عظیم افسانوں کے بالمقابل رکھا جاسکتا ہے۔ اردو افسانے کا یہ مقام تکنیک سے زیادہ زبان پر قدرت رکھنے کے سبب حاصل ہوا ہے

اردو مضامین و انشائے کے اسالیب

مضمون یا انشائیہ مقالے کے مقابلے میں ایسی ہلکی پھلکی صنف ہے جس کے طریق انہماک میں زیادہ گہرائی اور محنت کی بجائے خیالات کا سرسری بہاؤ ہوتا ہے۔ انشا کی اصل عربی ہے۔ عربی میں اس کے معنی مافی اصاب الفحول یعنی اس مادہ تخلیق کے ہیں جو جنس نرینہ اور صنف قوی کے حُلب میں ہے۔ اردو میں انشائے کا مفہوم ایک ایسے انداز نگارش سے ہے جس میں خیالات کی قوت کام کرتی ہے۔ ظاہر ہے اس خیال کا انحصار سبھی کچھ مادی اشیاء پر ہوتا ہے اور کچھ تخیل کی بلند پروازی پر۔ اس طرح اس میں زیادہ غور و فکر تعمق و تفکر کی جگہ تخیل و تصور کی دنیا میں آباد کی جاتی ہیں۔ تاہم اس طرح کہ ان کا ارتقائے حقائق سے گہرا اجرا ہوتا ہے۔

اردو میں یہ صنف انگریزی کے زیر اثر آئی۔ جہاں اسے ESSAY کا نام دیا گیا ہے انگریزی میں مضمون نگاری کی وسیع روایت رہی ہے۔ انگریزی میں ڈانیسہ سے لے اخذ کیا گیا۔ MONTAIGNE پہلا مضمون نگار ہے۔ انگریزی میں ڈانیسہ بیکن (۱۵۷۴ء/۱۶۲۶ء) پہلا مضمون نگار سمجھا جاتا ہے۔ سترھویں صدی میں مضمون نگاروں کی ایک پوری کھوپ تیار ہوئی۔ دور اصلاح (۱۶۶۰ء سے ۱۷۸۰ء) میں پہلی فاکس ٹیمپل اور ڈالڈن کے نام نظر آتے ہیں۔ اٹھارویں صدی میں جیب یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے گہرے اثرات پورے یورپ کو اپنی گرفت میں لے رہے تھے۔ پریس اور ٹائپ کی ایجاد عمل

میں اچھی تھی۔ پریس اور طباعت کی ترقی نے افکار و خیالات کو پھیلانے میں فہرست
 رول ادا کرنا شروع کر دیا تو اخباروں کا اجرا بہت تیزی سے ہونے لگا۔ ایڈیٹر
 اور اسٹیل کے ٹیبلر اور اسپیکر کا اجرا اس دور میں ہوا۔ اس دور میں سوئٹفٹ
 فیلڈنگ، جانسن اور گولڈ اسمتھ کے سے مضمون نگار پیدا ہوئے۔ اٹھارویں
 صدی کے اوائل میں چارلس لیپ اور وسط میں میک لے کارلائل، رسکن،
 نیوین اور آرنلڈ نے مختلف موضوعات پر مفاہین لکھے اسٹونسن اور جیٹن نے
 انیسویں صدی کے اواخر میں بڑے محرک کے مفاہین لکھے۔

اس طرح اردو ادب میں جب یہ صنف روشناس ہوئی اس کی روایت
 بہت دقیق تھی۔ ماسٹر رام چندر اردو کے پہلے مضمون نگار بتائے جاتے ہیں جنہوں
 نے انیسویں صدی کے وسط میں اس صنف کو اردو دنیا میں روشناس کرایا۔
 سرسید کے یہاں مضمون نگاری کا فن اپنے کمال پر پہنچ جاتا ہے ان کے ہجریں جو
 صفائی و ستھرائی ہے اس سے خود اس فن کو جلا ملتی ہے سرسید بھی ایڈیٹن کی
 طرح اخلاقی باتیں پیش کرتے ہیں۔ سرسید ہزبرٹ کی طرح جداگانہ اسالیب اختیار
 کرنے پر قادر تھے۔ وہ ہوا کے بہاؤ پر بہنے کی تلقین کرتے تھے اور خود بھی اس
 معیار پر پورے اترتے تھے۔ سرسید کے ہم نوا اس فن کو بڑی خوبی سے برتتے تھے
 تہذیب الاخلاق کے مضمون نگاروں میں محسن الملک ذکا اللہ چراغ علی پیش پیش
 تھے جن کے غونے پچھلے صفحات میں آچکے ہیں۔

سرسید کی مخالفت میں اودھ پنچ گروپ پیش پیش تھا وہ لکھنؤ کی روزنامہ
 کا آخری سنبھالا تھا اس میں لکھنؤ کی رنگین مزاجی سرسید اور ان کے ساتھیوں
 کی سادگی کے مقابلے میں طنز و خرافات کا روپ دھارتی ہے اس طنز میں بڑی
 جانہ اودھ پنچ کا اجرا لکھنؤ میں ہوا اس کے قلمی حوالہ میں جو الاپاد

برقی، چھو بیگ ستم ظریف، درگا سہائے سرور، احمد علی شوق اور منشی احمد علی وغیرہ تھے خود منشی سجاد حسین اس کے مدیر تھے۔ یہ سب لوگ اہل قلم تھے ان کے طنز میں عمق بھی تھا۔ اس سے زیادہ اُردو اسالیب کو پہلی بار طنز و مزاح کی وہ فضا ہاتھ آئی جس نے بعد میں ترقی کر کے بڑے کام کے اسالیب اختیار کئے۔ بعد کے امداد میں سجاد انصاری رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، عظمت اللہ بیگ، ان سب کے یہاں طنز و مزاح کا جو بلند معیار نظر آتا ہے۔ دراصل اس کی ابتداء دھند بیچ گزری ہو جاتی ہے۔ اس زمانے میں چٹکست اور شرر کے مضامین سامنے آتے ہیں۔ مضامین چٹکست میں ہمیشہ مضامین تنقیدی اور تاریخی ہیں۔ شرر کے مضامین میں ادبیت ہے۔ ان کے مضامین ان کے اپنے پرچے دل گداز کے علاوہ اس وقت کے چوڑی کے پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔ ان کے بعد آنے والوں نے ان کے اس شعور سے زبردست فائدہ اٹھایا ہے۔ یہاں تک کہ آج تک یہ سلسلہ برابر جاری ہے یہ سلسلہ ہمدی افادی سجاد انصاری اور رشید احمد صدیقی سے ہو کر گزرا ہے ان سب نے مضامین کو اپنے خیالات کی آماجگاہ بنالیا ہے۔ آج یہ فن اتنا نازک ہو گیا ہے کہ انشائیہ اور مضمون میں ایک باریک سا فرق روا رکھا جاتا ہے۔

ہمدی افادی کا نام ہمدی حسن تھا وہ ۱۸۷۷ء میں گورکھ پور میں پیدا ہوئے افادات ہمدی ہمدی الافادی الاق تھا دی کے ان مضامین کا مجموعہ ہے۔ جو مصنف نے ۱۸۹۰ء سے ۱۹۱۰ء تقریباً تیس سال میں لکھے۔ مختلف اخبارات و رسائل میں مصنف کی زندگی میں شائع ہوئے ہمدی کی عمر نے وفات کی ان کے ان مضامین کو ان کے بعد ان کی اہلیہ نے مرتب کیا۔ ساتھ ہی مختصر حالات زندگی بھی موصوفہ نے لکھے۔ مولانا عبد الماجد دریا بادی نے اس کا دیباچہ لکھا۔ اس میں موصوفہ نے حراکت کی اس مجموعے میں چار ایسے مضامین بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ جو فرضی ناموں سے

نکلتے تھے۔ ہمدی کا طرز نگارش منفرد ہے۔ شبلی کے بقول آزاد اور نذیر احمد کی دو
روحوں نے ایک قالب اختیار کیا ہے۔ ان کے آخری مضامین میں زبان کی بھنگی بچ
کار چاؤ خیال کی صفائی اور طبیعت کی جولانی اپنی بہار دکھاتی ہے ہمدی کی شوخی
بعض لوگوں کو کھلتی ہے تاہم انداز کا یہ بانگین اور طرصداری انہیں کچھ کھانا دیتی
ہے ایک طرف ان کی رنگین نوائی انہیں اس زمرے میں شامل کرتی ہے جسے اردو
نثر کا رومانوی دور کہا جاتا ہے ان کا مذاق سلیم انہیں عشق سبک سر بناتا ہے
مگر ان کی حقیقت پسندی ان کا تعلق اس اسلوب سے جوڑے رکھتی ہے۔ جسے سرسید
نے شروع کیا تھا ان کے اسلوب میں حقیقت و رنگینی کی یہ دھوپ چھاؤں مزہ
دے جاتی ہے۔ دراصل یہ حقیقت اور رومان کے درمیان آمیزش اور آمیزش
ہے ان کا عہد سرسید اور ان کی تحریک کے بعد وہ زمانہ تھا جب ادب میں واقعیت
کا دور دورہ تھا۔ جمالیاتی تدریس و واقعیت کے لطف سے پھوٹ نکلیں تھیں۔ شبلی
اور ابوالکلام کے درمیان جو خلا ہے اسے ہمدی حسن نے اپنی جولانی طبع اور نعمت سے
پُر کیا ہے ہمدی کی منانیت اور تنوع سرسید کی یاد دلاتی ہے۔ ہمدی کی ادبی
اصابت رائے ابوالکلام آزاد کے سیاسی تدبیر اور پختہ یقین میں بدل جاتی ہے۔
طرز سائنہ یہ ہے کہ ان کی شوخی و شرات اور رنگین مزاجی ادب لطیف کو اردو میں
پہلی بار روشناس کرتی ہے۔ یونان کے نازک مجسموں کی پہلے ہمدی تجسیم کرتے ہیں ان
کی سادہ فکر کو نیاز نچ پوری فکر مسلسل اور موضوع مستقل بنا کر سائلی کا حسن رنگین
بنادیتے ہیں۔ ہمدی ہر حقیقت میں ایک رومان پیدا کر لیتے ہیں۔ ایک مضمون
اردو لٹریچر کا نفس و لبسین میں خالص مقصدی باتیں ہیں۔ کچھ تجاویز ہیں مستقبل
کے اندیشے ہیں۔ مٹی کی فروگذاشتوں کی یاد دہانی ہے۔ ترغیب و تحریص کے انجھر ہیں
اور اردو کی زبان حال پر آشک نشانی ہے مگر کسی بیوہ کی سرد آہوں کی طرح نہیں

کسی طرح انداز کی ترک تازیلوں کی مانند ۱

" عورت کتنی ہی حسین ہو لیکن چاہئے والا اس کی خوش ادائی کو آنکھ اٹھا کر
نہ دیکھے تو آرزوؤں سے بھرے دل پر کیا گزرے گی ایسا سہاگ کس کام کا
جو جیتے جی بیوگی سے بھی گیا گزرا ہو۔ غرض اُردو کی طوٹ سے یہ بے التفاتی
ایک قومی مسئلہ ہے جس پر ملک کے شائقین ترقی کو اپنی سب سے پہلی فرصت
میں توجہ کرنی چاہیئے (۱)

خیام کی رباعیوں کے بارے میں یہ زور دیتے ہوئے کہ انہیں اُردو میں منتقل کیا
جائے ہمدی افادی نے کس خوبی سے اپنی بات کہی ہے۔

" اور کیا تعجب ہے اس سلسلے میں ہم اسپر بھی غور کر سکیں کہ خیام کی شراب
انگور سی کھینچ کھینچ کر شراب معرفت کیونکر بنی (۲)

لبض جگہ ان کی رومانیّت نقاب رخ ہی نہیں اٹھاتی راز ہائے درون خانہ
بیان کر جاتی ہے۔

" عذرا تصویر شباب بنی ہوئی ہے لاجے بال جن میں اچھی طرح کنگھی کی گئی ہے
عاشق کی پھانسی کے لئے چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ جیسے ہوئے لباس نے دبانے
پر بھی جو بن کی کرکشی پردہ پردہ میں دکھائی ہے۔ آچل سائے کچھ اس طرح
ڈال گیلے کہ انداز کہہ رہا ہے پردہ داری مقصود نہیں بلکہ گول اور بھرے
بھرے برہنہ مثالے اور جوانی کے نشہ طناز یعنی "حس بے پردہ" کا بانگین
دکھانا منظور ہے سینہ کا حصہ افق بالکل کھلا ہوا ہے۔ اور اودے اودے

(۱) افادات ہمدی از ہمدی حسن۔ صفحہ ۳۰۴۔ مرتبہ ہمدی سلیم طبع دوم مطبوعہ معارف پریس

(۲) ایضاً ۳۲۶ ایضاً اعظم گڑھ

رگوں کے پیچ و خم اور اعصاب کی کھینچ تابی بتا رہی ہے سرکشی لباس کی
 ممنون نہیں بلکہ لباس خود سا پنہ میں ڈھل گیا ہے۔ نہایت باریک
 ریشم کی ساری آج کل کے مروجہ چست زیر سایہ زیب کمر ہے نرم اور
 لچکدار جسم کے ساتھ قلندر ساق بلورین سات پردوں میں بھی پاکباز
 شوہر کے تار نظر کا مرکز بنی ہوئی ہے۔

یہ سراپا ہلے جوش افزا کہہ رہا ہے۔۔۔۔۔ کہ ”بنت عم“ اپنے پیالے شوہر
 سے ہم آغوش ہو چکی ہے آنکھوں میں شب آرزو کا غبار بیٹی ہے اور
 ہنستے چہرے کی شگفتگی بتا رہی ہے جو دونوں کا مقصد تھا وہ پورا ہو کر
 رہا ہائے وہ پاک اور اچھوتا تعلق جس میں ہماری ہر قسم کی آردیا
 حسن عمل قرار پائیں۔

شوہر کے بے باکانہ جوشیلے جذبات نے عذرا کی فضاے لذت میں ایک
 آگ سی لگا دی اور وہ سمجھی نئی زندگی کی خوشیوں میں سب سے زیادہ
 کسی صیغہ پر زور ہے گا اور دل ہی دل میں اس خیال سے خوش تھی کہ
 یہ طرز تحریر بتا رہا ہے کہ آرد کیسے نازک لمحات اور کتنے حسین جذبات کی ترجمانی
 کرنے پر بھی قادر ہو گئی تھی کیسا اعتماد اپنی ذات پر ہے۔ اس انداز نگارش میں ایک
 طرت کنواں ہے دوسری طرت کھائی۔ مصنف گستاہوں کی سرحد پر ٹہکتا نظر آتا
 ہے نظر جو کہ اور نعر مذلت مقدر ہوا۔ یہ ایک صحت مند شوہر کے پاک جذبات
 ہیں اس کا کمال درجہ انضباط ہے اسے ان کے نقادوں نے جسمانی سرجری سے
 تعبیر کیا تھا۔ حالانکہ یہ سرجری نہ تھی۔ سرجری ہوتی تو بری بات نہ تھی۔ اس

میں شرافت ٹکوسا نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ خلونین عام ہو گئی ہیں۔ یہاں ہمدی کو ان کی نزاکت خیالی نے نہیں ان کی شرافت نے رسوا کیا ہے وہ یہ سبھول گئے کہ کس طرح کو نصیب پرزدہ اور عرباں ہو رہا ہے وہ یہاں شوہر اور بیوی ابن عم اور نیت عم نہ کہتے تو جات کا پردہ رہ جاتا۔ تاہم ان کا اصل رنگ یہ ہے اور..... حلیت یہ ہے کہ ان کے لہجے میں جو منانت اور مقدس سنجیدگی نظر آتی ہے وہ اُردو کو ادب العالیہ ڈھالنے کے قابل بنا دیتا ہے یہ دوسری بات ہے۔ کہ وہ اسے سپاٹ اور بے نمک نہیں رہنے دیتے۔ ہمدی جہاں اسٹر۔ لحاف، ابرہ۔ جھول۔ چھڑوں کی جھنکار، استعمال کر کے زبان کو مزہ نم بندتے ہیں وہ اسے ادب العالیہ کے مرتبے تک پہنچانے کے لئے کچھ نئی ترکیبیں اختراع کرتے ہیں۔ غالب نے شمر نورس استعمال کیا تھا وہ اس ترکیب کو شمر پیش رس کہہ کر تازہ اور نادرہ کار شادیتے ہیں۔ نقیاس الشباب ان کے ذہن کی خلاقی ہے۔ ان کے علاوہ کتاب کے لئے دوشیزہ کا غزی پردہ نشین عورتوں کو گرفتار ان نفس نقاب کے لئے پشتک ایک متناسب اعضا کوٹ کو فریج، جوٹے کو گرہ شب انہی کے ذہن کی اچھ ہے۔ اہل مصر کے قبیع میں ایلی کیٹ کے لئے عواند رسمہ، اور بیلٹی کے لئے مادہ اختراعی، لڑیری اکیڈمی کے لئے مجمع الفصی، ماسٹر پیس کے لئے اختراع فائقہ، ایگناسک خیالات کے لئے تذبذب فی المذہب، ہائی کوٹی سینیم کے لئے تنقیدات عالیہ کلاسکس کے لئے ادب القدماء، اور ادب العالیہ، ڈیلکس ایڈیش کے لئے طبع خاصہ کوڈ آف موریلٹی کے لئے ضابطہ اخلاق استعمال کرتے ہیں۔ اس اصطلاح سازی میں ادبیت اور مزاج کی شان جہاں اس کی ضرورت ہو برقرار رکھتے ہیں۔ چنانچہ رائل کورٹ کوٹا ہی گمواہ عیش اور گپ کو مطالبات ادب کہنا انہیں کے ذہن کی برآتی ہے۔

ہندی کی یہ دین ان کے جملہ کارناموں پر حاوی ہے وہ زبان کے ذخیرے میں محفوظ کرنے والے ہیں۔ زبان کے محافظ نہیں۔ اس طرح ان کا مرتبہ کئی برادوں سے بڑھ جاتا ہے اس اصطلاح سازی میں وہ زبان کے مزاج کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس کے بعد وہ انہیں اپنی تحریروں میں برت کر دکھا دیتے ہیں کہ یہ نوزائیدہ ترکیبیں کس درجہ قابل عمل ہیں۔

اصل نام فی الدین احمد تھا۔ ۱۸۸۵ء میں مولانا مکہ معظمہ مولانا ابوالکلام آزاد میں پیدا ہوئے۔ بلند آہستگی ابوالکلام کے اسلوب

نشان ہے۔ ان کے استدلال استنباط استخراج اور شواہد و دلائل اور روایتوں کے انبار دیکھ کر محسن الملک کی یاد آتی ہے۔ مولانا جتنے شواہد جمع کرتے ہیں ان کی تعداد محسن الملک سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس اضافے کا ایک نقصان یہ ہوتا ہے کہ اس سے فکر کی قوتوں اور استنباط کرنے والی افتاد کو نقصان پہنچتا ہے بات کا سرشتہ نہیں چھوٹتا مگر فکر کا عمق روایتوں کے گرداب میں پھنس جاتا ہے۔ نتیجہ میں جو بات کہتے ہیں وہ اتنی گہری نہیں ہوتی جتنی اونچی عمارت انہوں نے اسلوب اور طرز استدلال کے ذریعہ اٹھائی ہے۔ محسن الملک اتنی روایتیں جمع نہیں کر پاتے مگر ان کا استدلال قوی ہو جاتا ہے اسلوب کی وہ شان و شوکت محسن الملک کے یہاں نہیں ملتی جو مولانا کا طرز امتیاز ہے اور اسلوب کی یہ بلند پروازی تمام گوشتوں کا احاطہ کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے اس کا سبب خود مولانا کی نوعمری بھی ہے۔ اہلال لوہا کے زمانے میں نکالا۔ اور بوڑھوں کو زبان دی۔ مگر سچی بات ہے پختہ کاری آتے ہی آتے آتی ہے۔ جذبہ بے باک تھا مگر عمر کم تھی۔ مطالعہ وسیع تھا استدلال کی قوت بھی بہت تھی۔ مگر تمام عواقب پر ہر وقت نظر عمر کی پختگی کے ساتھ بڑھتی ہے جس میں عقل میں اضافہ کی بجائے مصلحت بینی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ تمام گوشوں کو محیط نظر اس مصلحت بینی سے پیدا ہوتی ہے اسلئے اہلال کی عبارت صاعقہ

بدوش آتی ہیں بے حسوں کو بری طرح ہلا دیتی ہیں۔ دل کا سکون بھی لوٹ لیتی ہیں لیکن کوئی پائیدار دیر پا اور دور رس اثر نہیں چھوڑتیں۔ وہ خوری عمل پر کمربستہ ضرور کرتی ہیں۔ یا کم سے کم عازم سفر کر دیتی ہیں مگر اس طرح کے سوچنے سمجھنے والے ذہن کی تمام صلاحیتوں کو سلب کر لیتی ہیں وہ آتش نمرود میں بے خطر چھلانگ لگانے پر آمادہ ضرور کر دیتی ہیں۔ مگر ایسا ٹھنڈا استدلال نہیں رکھتیں جو نمرود دقت کو استدلال کی قوت سے ششدر کر دے۔ ابوالکلام کے اسلوب کا یہی المیہ ہے جوں ہی شعور باییدہ اور عقل پختہ ہوتی ہے۔ جذبات کا طوفان اُتر جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ تحریر کا غارہ بھی دھل گیا۔

ایک جوش سرسید کے ہاں ملتا ہے جو غضب نہیں بنتا۔ مولانا آزاد کا جوش تہرانی اور عتاب خداوندی بن جاتا ہے۔ سرسید کے قافلے میں رومانیت کی چنگا پھینکنے والے محسن الملک تھے مگر ان کا طنطنہ بھی حد سے تجاوز نہیں کرتا۔ مولانا آزاد ایک ہی جھلکے میں محسن الملک سے منزلوں آگے نکل آتے ہیں۔ مگر ان کی تیز روی نہیں جلد ہی تھکا دیتی ہے۔ راہ وفا کی خاک بڑی بے وفا ہوتی ہے جو ان کے چہرے کو مگرداؤد کر دیتی ہے پایاں کا ردہ ادق اصطلاحوں سے تحریر کو اور بوجھل کر دیتے ہیں فبار خاطر مولانا آزاد کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو مرحوم نے احمد نگر کے قلعے میں اپنی اسیری کے دوران مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی کو لکھے۔ ان میں مختلف موضوعات اور مسائل پر بحث کی ہے۔ کچھ مضمون خالص علمی تحقیقی اور منطقی ہیں جبکہ کچھ دوسرے ذہن کی ایک جھلک جذبے کے دفور طبیعت کی تیزی و تندہی اور خیال کی ایک رد کا نتیجہ ہیں۔ جنہیں انشاء کے زمرے میں دیکھا جاتا ہے۔ اُردو میں یہ دلچسپ بات ہے کہ ایک ہی شخص مضمون نگار بھی ہے اور انشائیہ نگار بھی۔ پھر یہ حیثیت وہ ایک ہی تخلیق میں اختیار کر لیتا ہے کچھ حصہ مضمون ہے کچھ حصہ انشاء کی تعریف میں آتے ہیں۔

— مولانا نذاد کے یہاں بھی یہ انداز پایا جاتا ہے۔

ان مسائل پر قلم اٹھاتے ہوئے مولانا کا اسلوب زیادہ حقیقت پسند اور واقعی ہو گیا ہے۔ ناہمواری اور ناچستگی ان میں نہیں ہے۔ ان میں جذبات کی روشنی کے اوپر نہیں ہے۔ استدلال منطقیانہ ہے۔ علمی مباحث میں اسلوب کا نمونہ ملاحظہ ہو ۱۱

”اگر یہاں مادہ کے سوا اور کچھ نہیں ہے تو پھر مرتبہ انسانی میں ابھرنے والی ذہن قوت جسے ہم فکر و ادراک کے نام سے پکارتے ہیں کہاں ہے۔ کس انگلیٹھی سے یہ چنگاری اُڑی۔ یہ کیا ہے جو ہم میں یہ جوہر پیدا کر دیتی ہے کہ ہم خود مادہ کی حقیقت میں غور و خوض کرنے لگتے ہیں اور اس پر طرح طرح کے احکام لگاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ موجودات کی ہر چیز کا طرح یہ جوہر بھی بند ریچ اس درجہ تک پہنچا دے کہ تک نباتات میں سوتا رہا۔ حیوانات میں کروٹ بدلنے لگا اور پھر انسانیت کے مرتبے میں پہنچ کر جاگ اُٹھا“

یہ خالص فکر و فلسفے کی باتیں ہیں جنہیں برسوں کے غور و فکر اور وسیع مطالعے کے بعد جس اسلوب میں پیش کیا جا رہا ہے اس کا سارا زور دل سے زیادہ دماغ پر ہے اس اسلوب میں استدلال کی قوت ہے۔ عبارت میں باہم پیوستگی اور منطقی ربط ہے۔ انداز خالص علمی ٹھوس اور سائنسی ہے اس کے لئے فکر یا فلسفے کی موٹی موٹی اصطلاحوں سے گریز کیا گیا ہے فکر و ادراک کی قوت کو چنگاری سے تعبیر کرنا اسے ایک ایسا جوہر اور خلاصہ بتانا جو موجودات میں دوسری اشیاء کی طرح موجود ہے اس جوہر کا نباتات میں سونا حیوانات میں کروٹ بدلنے لگا۔ اور انسانیت میں اس کا جاگ اُٹھنا۔ یہ انداز نگارش ایک خشک اور روکھے پھیکے موضوع کو دلچسپ

اور دلنشین اور رواں دواں بنا دیتا ہے اس میں کچھ اسلوب کی کچھ خصوصیات بھی قائم رہتی ہیں۔ مثلاً کاربردایوں در ماندگیوں شگفتگیوں لانتہائیوں میں دہی "نذار توں اور بشار توں" کا انداز موجود ہے جو کس پہلے تذکرے "میں بھی مولانا کو بار بار استعمال کیا ہے۔ جمع کی صیغوں اور صورتوں کا یہ استعمال اور اعادہ مولانا کو بہت مرغوب رہا ہے ان ترکیبوں کے اس استعمال میں بھی ذہن کی تہیں اور شخصیت کے کئی پرت سامنے آئے ہیں۔ یہ مولانا کو دوسروں سے منفرد اور متمایز کرنے والے عوامل میں سے ایک ہے۔

اب مولانا کی انشائیہ نگاری کا بھی ایک نمونہ ملاحظہ ہو بے ترتیبی مگر لامتناہی انداز سے مولانا خود بھی واقف ہیں۔

"دیکھیے سمندر فکر کی وحشت خرابی بار بار جادہ سخن سے ہٹنا چاہتی ہے۔ اور میں چونک کر یاگ کھینچنے لگتا ہوں جو بات کہنا چاہتا تھا وہ یہ ہے کہ ستمبر اور اکتوبر میں بیج ڈلے گئے۔ دسمبر کے شروع ہوتے ہی سارے میدان کی صورت بدل گئی۔ اور جنوری آئی تو اس عالم میں آئی کہ ہر گوشہ مان کی جھولی تھی۔ ہر تختہ گن فروش کا ہاتھ تھا گویا۔"

اور اس کے بعد تین شعر ہیں جو اس کیفیت کو اور طاری کرتے ہیں ان انشائیوں میں مولانا کی شعر گوئی اور ان کا جایا استعمال نظر آتا ہے یہ سچہ حقیقت سے رنگینی کی طرہ مراجعت کا انداز ہے۔ مولانا آزاد پر بھی فارسی شاعری اور شرنے خوش گوار اثر ڈالے ہیں۔ تاہم ان کی تحریروں میں وہ یکساہنت اور تناسب نظر نہیں آتا جو شبلی کا وصف خاص ہے۔ ان کی نثر کی شوکت و عظمت کو دیکھ کر ہی سجاد انھاری نے شاید ٹھیک کہا تھا کہ قرآن کریم اگر اردو میں نازل کیا جاتا تو اس کے لئے علامہ اقبال کی نظم ہوتی یا ابوالکلام آزاد کی نثر!

خواجہ حسن نظامی

نام سید علی حسن نظامی دہلی میں ۱۸۷۵ء میں پیدا ہوئے سلطان المتراخ حضرت نظام الدین اولیا کے خاندان سے تھے اس لئے نظامی کہلائے۔

خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ وہ معمولی باتوں میں ایسے نکتے پیدا کر لیتے ہیں اور ان نکتوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے ان کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں ان کی یہ ساری نکتہ آفرینی اسلوب کے زور پر ہوتی ہے سان کی تحریریں لطف و لطافت کے ساتھ ہر ایمائیت رکھتی تھیں وہ اپنا جواب آپ ہی تصوف کی شراب کو اس طرح اچھالتے ہیں کہ چھٹکنے نہیں پاتی۔ معرفت کے پیمانے بھر بھر کر دیتے ہیں مگر اس میں سو قیامت اور رکالت کا گمان نہیں ہوتا۔ وہ جو کچھ پیش کرتے ہیں اس ادائے دلبری کے ساتھ کہ دوسرے درجہ کی چیز نہیں لگتی وہ ابتدا میں آزاد کے پیرو تھے۔ تخیل کے پردوں پر اڑتے تھے آخر میں ان کا اپنا منفرد اسلوب نکل آیا۔ جس میں تخیل کی اونچی پرداز کے باوجود انشائیہ بے مقصد نہیں رہ جاتا ان کی تحریر میں تمثیل کے انوکھے پیرائے پائے جاتے ہیں۔

بہادر شاہ کا مقدمہ دہلی کی آخری سانس، گدگدیاں اولاد کی شادی بیوی کی تعلیم، میلاد نامہ اور کشن بیٹی خواجہ حسن نظامی کی معروف کتابیں ہیں کیسے پھر لکھے ہوئے چلے نکالتے ہیں۔

”برسات وہ اچھی جس میں ”بر“ ساتھ ہو“ (۱)

”چاند تاروں کی فوج کو قواعد کرتا ہے غریبوں کی بندہ اپنے کمرے کے جھروکوں

میں بیٹھا ان نورانی مستیوں کی نیزہ سازی دیکھ کر تپا ہے“ (۲)

”آیا دہلی کے دیکھیں برسات کا تماشا توجہ یکم جولائی ۱۹۱۳ء مفاہین خواجہ حسن نظامی ص ۵۵

ایک مخفوق سیم لائے اس میں خواجہ صاحب نے جس جودت طبع سے کام لیا ہے وہ ان کا امتیازی وصف ہے جو ان کے اسلوب میں ہر جگہ بے محابے در آتا ہے۔ آغاز دیکھیے۔

”جیب میں چاندی، بدن میں صحت، دل میں جذبات اور عقل میں عروج ہو تو شملہ آؤ“ (۳)

انگریزی میں یہ شملہ ہے۔ ذرا کھینچ کر پڑھو تو سیم لائے جس کے معنی طلب فقرہ میں فخر ہیں۔ اس آغاز کا نقطہ عروج بھی قابل دید ہے۔

”کئی چاندنی لرز لرز کر پہاڑیوں کی چوٹی پر چل رہی تھی اور میں ہنستا تھا جب وہ پھسل کر غار میں لڑھک جاتی تھی غار کو دکھولے اس کے انتظار میں بے تاب نظر آتے تھے اور جب اس تابانی کو پلٹتے تھے تو اپنے اندر کی سب مخفی حالتوں کو نمایاں کر دیتے تھے“ (۴)

اپنے لطیف جذبات کو بڑی صفائی سے ادا کیا گیا ہے اس میں محاکات اور منظر کشی ہے جزر سی اور درون بینی ہے۔ جزئیات پر یہ نگاہ اور اس کے اظہار پر ملا پر یہ دستگاہ خواجہ صاحب کا حصہ ہے۔ یہ گویا طبیعت کا حسن ہے جو تحریر میں گھل گیا ہے۔

تخیل کی اڑان کتنی ہی اونچی کیوں نہ ہو جائے وہ بے وجہ نہیں ہوتی اس کی جب تان ٹوٹتی ہے تو فلسفیانہ اور تصوفانہ نکتہ کشائی ہوتی ہے۔ ان گھمٹوں کی

خواجہ حسن نظامی ص ۱۹۹

(۲) سیم لاطیب (۱۹۱۷ء)

ایضاً ص ۱۹۸-۱۹۹

ایضاً

(۳) ایضاً

ایضاً ص ۱۹۹

ایضاً

(۴) ایضاً

طرح نہیں۔ پختہ کاروں کی طرح۔ یہ اختتامی الفاظ دیکھیے۔

”غیر سیم کے بھی سیم لا دیکھئے میں آسکتا ہے مگر تو کئی خالق میں وسیم پر ہو“ (۱)
خواجہ حسن نظامی کے کان کبھی کبھی آسمانوں پر ہونے والی گفتگو بھی سن لیتے ہیں اور
اسے اپنی تحریروں میں منتقل کر دیتے ہیں۔ چنانچہ آسمانوں کی آوازوں میں گراونوں
اور سینما کے موجد ایڈیسن اور حلال الدین اکبر کے نور تن بیرل کی آواز میں آنے
لگتی ہیں ان آسمانی آوازوں کا تعلق زمین پر ہونے والی تبدیلیوں اور حقیقتوں
کے ادراک سے ہوتا ہے وہ آسمان پر بیرل کو اطلاع دیتے ہیں؟
”اگر تم زمین پر زندہ ہوتے تو ہم تم کو اسمبلی کا ممبر بناتے اور تمہارے ایکشن
کے لئے خوب کوشش کرتے“

اور پھر کہتے ہیں:

”اگر تم ایکشن کے لئے کھڑے ہوتے تو ہم تمہارے واسطے ووٹ حاصل کرنے
کیلئے رعایا سے کہتے کہ یہ راجہ بیرل ہیں شہنشاہ اکبر کے صاحب خاص۔
ان کو ووٹ دو“

بیرل یہ سُکر جل بھن جاتے ہیں مگر خواجہ صاحب ان کو یہاں سے آگاہ
کرتے ہیں کہ ملک کے نوجوانوں کا آنا دیا رائے مانگنا گستاخی نہیں ہے بلکہ عین
انصاف ہے۔ یہ گویا خواجہ صاحب ہنسی ہنسی میں سیاست کی گرہ کشائی کرنا
ہیں کہ شہنشاہ ہریت کا دور گیا اب جمہوریت کا زمانہ ہے۔ مگر یہ سب کچھ
ان لفظوں میں کہا ہے جنہیں ادب میں گوارا کیا جاتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی
کے اسلوب کا یہی کمال ہے کہ وہ حقیقت کی تلخیوں کو شربت کے گھونٹ بنا دیتے ہیں۔

(۱) سیم لا۔ مضامین خواجہ حسن نظامی۔ ایضاً ص ۲۰۰

(۲) آسمان کی کوازیں۔ از حسن نظامی بحوالہ ہمارا ادب مرتبہ آل احمد منور۔

”عبد مہبود کے راز و نیاز“ کے تحت ۱۹۰۹ء کے رسالہ نظام المشائخ میں خواجہ حسن نظامی مہبود حقیقی سے ان الفاظ میں سرگزشتیاں کرتے ہیں۔

”چہ پر بھو پر شرم تو پر م آتا اگر تو نرگس ہے ہم کو سگن بنا دے۔ نرکار کا
 تو ہماری مہم ہو تم شکلیں بھی شا دے سگن بن جا۔ ساکار ہو جا اور اپنی پریم
 شکست کو دنیا میں پر گہے کر۔ ہم کس سے فریاد کریں تیرے سوا کس کو دکھیں
 اے مکہ کے سیاہ پوش مکان پر نظر خاص رکھنے والے اے حلیب کی صورت
 کو عزت دینے والے اے ہر دوار کے دوارے رہنے والے تجھ کو ہم یقین
 دلاتے ہیں کہ تو ہی ہے اور کوئی نہیں تو نہ ہوتا تو کچھ بھی نہ ہوتا اور جو کچھ
 ہے کچھ بھی نہیں تو ہی تو ہے اور بس۔ تو دیکھتے ہو مگر ہم بھی دکھانا چاہتے
 ہیں تو سننا ہے مگر ہم بھی سننا چاہتے ہیں۔ سن اور دیکھ اُمیدیں
 دُوب رہی ہیں۔ امان جل رہے ہیں۔ ماتم برپا ہے نوحوں کا شور مچ
 رہا ہے“ (۱۱)

خواجہ حسن نظامی کی ہندی استعداد کیسی زبردست ہے اللہ تعالیٰ کے جتنے نافرمان
 ہندی کے انہیں یاد ہیں اُردو کے کم ہی نثر نگار اس پر متصرف ہوں گے یہ صوفیائے
 اس طرز فکر کی دین ہی ہے جس میں وسیع المشربی عام ہے۔ اسلئے کہ خواجہ صاحب
 کے اشلئے دل کی موج نہیں ایک عظیم مقصد کو حسین ساپنوں میں ڈھالنے کی لگن ہے
 جس کے لئے وہ کوئی موقع یا سہ سے نہیں جانے دیتے۔ مگر کسی گاؤ دی بیلنے کی طرح نہیں
 ایک حکیم داناناک طرح پیش کرتے ہیں۔ پہلے فضا ہموار کرتے ہیں قاری کے اُفتی ذہن کو تباہ
 کرتے ہیں اور پھر حسن کاری کے ساتھ مناسب الفاظ میں اپنی بات پیش کرتے ہیں۔
 بیت اللہ کو مکہ کا سیاہ پوش مکان کہہ کر انشائیہ زبان کے قالب میں بھی ڈھال
 دیا ہے جدت طرازی کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اور یہ سب مجموعی فضل سے میل کھا رہا

ہے۔ جس میں ایک کمزور و نجیف بندہ اپنے خالق سے استقامت طلب کر رہا ہے
 ہر دور کے دوارے میں جو رعایت لفظی ہے وہ بے چھپک در آئی ہے۔
 خواجہ حسن نظامی کے موضوع مختلف اور رنگارنگ ہیں مگر مقصد ایک
 ہے جھینگہ کی سسی حقیر مخلوق پر قلم اٹھاتے ہیں تو نیا نکتہ پیدا کرتے ہیں۔
 " میری سب کتابوں کو چاٹ گیا بڑا موزی تھا۔ خدا نے پردہ ڈھک
 لیا۔ اوفہ جب اس کی لمبی لمبی دو مونچھوں کا خیال کرتا ہوں۔ جو وہ مجھ
 کو دکھا کر ہلایا کرتا تھا تو اس کی لاش دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے
 بھلا دیکھو قیصر ولیم کی نقل اُتارتا تھا (۱)

خواجہ حسن نظامی کے اسلوب میں روزمرے اور محاورے کے علاوہ کہیں
 کہیں قافیہ آرائی بھی ملتی ہے جو سادگی بیان جذبے کے دفور اور شوق فراواں کے
 سبب در آئی ہے۔ مزارِ وفات کا استعمال بھی ملتا ہے۔ اس سے تحریر میں روانی
 آتی ہے۔ مگر بعض جگہ ان کا اس طرح آنا بالو جھ بھی بن جاتا ہے۔ مثلاً
 " ہوش سے بیگانے چند دین کے دیوانے چند درکار ہیں مستلنے چند،
 ترک خانہ کریں! میخانہ میں رہیں جام کو نظر لگائیں۔ ہاتھ اور منہ کو
 بچائیں! زخموں کے گزندہ نوچیں! اور مرہم والوں کو دکھائیں۔ بھوک
 جس کی دائی ہو پیاس جن کی مائی ہو بے مروسا مانی جن کی ماں جانی ہو
 وہی درکار ہیں وہی اس میدان کے شہسوار ہیں (۲)

(۱) جھینگہ کا جنازہ۔ خطیب مجیبی ۱۹۱۵ء۔ مضامین حسن نظامی

از خواجہ حسن نظامی۔ صفحہ ۱۹۱

(۲) درکار ہیں مستلنے چند۔ از خواجہ حسن نظامی۔ خطیب۔ اپریل ۱۹۱۲ء ص ۳۸

اس انداز نگارش میں اشتہار کی عبارت کا سا انداز آ گیا ہے جس کا سبب مقصد سے انتہائی عشق اور وابستگی ہے۔ دراصل اس اسلوب میں اور اس اسلوب میں جسے تحریک علی گڑھ کے رفقاء نے پیش کیا جو فرق ہے وہ وہی ہے جو کئی ٹکڑ اور عطائی میں ہوتا ہے دونوں ہم پیشہ ہیں مگر دونوں کی نوعیتیں مختلف ہیں۔ اس لئے یہ انشائے رہتے ہیں یہ انداز تعمیری نہیں تخلیقی ہے یہ دوسری بات ہے کہ تعمیر کا جو ایسا ہے اور بعض صورتوں میں زیادہ مفید اور کارگر ثابت ہو سکتا ہے خواجہ حسن نظامی کا سارا زور زبان کو آسان بنانے کی طرف تھا وہ بڑی بڑی اصطلاحوں کو اپنے اسلوب میں یوں گھول کر پیش کرتے ہیں معلوم ہوتا ہے مصری کی ڈلیاں اور برنی کے ٹکڑے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ

دہلی میں ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے مکتب کی تعلیم کے بعد ۱۹۰۵ء میں ہندو کا ل سے بی اے پاس کیا۔

پطرس سے پہلے نثر نگاروں میں فرحت اللہ بیگ ہی وہ تنہا نثر نگار ہیں جنہوں نے مختصر سے تصنیفی سرمائے پر اپنی نثر نگاری کا لوہا منوایا ہے۔ پھول والوں کی سیر، پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر۔ الم نشرح کے فرضی نام سے چھوٹے چھوٹے پر لطیف انشائے مثلاً کل کا گھوڑا۔ مردہ بدست زندہ اور ایک نواب فرحت بیگ کا نثری کا زمانہ ہے۔ یہ انشائے انگریزی اسلوب نگارش کے طرز پر ہیں خود ان کی زبان میں اردو کی طرف سے انگریزی پر ڈاکہ ڈالنے سے۔ مال کی ہیئت تبدیل کرنے کے لئے بہت کچھ کتر بیونت کرتا ہوں۔ تاکہ شناخت نہ ہو سکے۔

فرحت اللہ بیگ نے پھول والوں کی سیر میں دلی کی رنگارنگ بو قلموں

اور متورن زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے جس میں ایک جاندار معاشرے کے خدوخال اُبھر کے سامنے آئے ہیں۔ اس کی خوش مذاقیاں اور خوش وقتیاں مجسم ہو کر سامنے آکر طوی ہوئی ہیں۔ اور یہ سب مناظر کچھ اس ڈھب سے پیش کر گئے ہیں کہ پڑھنے والا اس ماحول میں پہنچنے کے لئے تڑپ اُٹھتا ہے اُس ماحول میں دسوت قلب، اتحاد و رواداری اور قومی یکجہتی کے جن صفات کی بڑی قدر کی جاتی ہے ان کا انوکھا اس ان تحریروں میں ملتا ہے۔

فرحت اللہ بیگ جس دور کی پیداوار ہیں اس میں نئی اور پرانی تہذیب کی کشمکش اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر نئی تہذیب کو مُردہ جانفزا اُٹا چکی تھی۔ تاہم برسوں کی رسمیات آسانی سے اپنی جگہ دینے والی نہیں تھیں۔ ان کی چولیس ضرور ہل رہی تھیں مگر ادپری ملیح سے محسوس ہوتا تھا کہ ان کی بنیادیں زمین کے اندر جھکی ہوئی ہیں فرحت اللہ بیگ نے "نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر" میں اس پہلو کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے اس میں وہ یک طرفہ نہیں ہو جلتے دونوں تہذیبوں کا موازنہ کرتے ہیں مگر اس طرح کہ شعر مکتب نہیں پہنچتا وہ نئی تہذیب کی خوبیوں پر استحسان کی نظر ڈالتے ہیں اور دل سے متمنی نظر آتے ہیں کہ یہ نوزائیدہ خوبیاں پرہان چڑھیں۔ اس طرز فکر سے ان کے اسلوب نگارش میں بھی کشادہ خاطر کی لگ ہے یہ زرخ دلی ان کے مشاہدے کی گہرائی اور دروں بینی سے آئی ہے چنانچہ مُردہ بدست زندہ سے یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

ساتھ ہی مکان میں کسی صاحب کا انتقال ہو گیا ہے۔ کوئی بڑے شخص ہیں سیراوا

آدی جمع ہیں۔ موٹریں بھی ہیں۔ گاڑیاں بھی ہیں۔ غریب بھی ہیں امیر بھی ہیں

بیچارے غریب تو اندھ جا بیٹھے ہیں۔ کچھ پڑھ بھی رہے ہیں۔ جتنے امیر ہیں

وہ یا تو اپنی سواریوں میں بیٹھے ہیں یا دروازہ پر کھڑے سگریٹ پتی رہے ہیں۔ جو

غریب آتا ہے وہ سلام کرتا ہوا اندر چلا جاتا ہے جو امیر آتا ہے وہ ان باہر والوں
 ہی میں مل کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ پہلا سوال یہی ہوتا ہے کیا مر گئے، کبھی ہمارے تو
 بڑے دوست تھے یا اتنا کہا اور اپنی جیب سے سگریٹ کا بکس یا پانوں کی ڈبیہ
 نکالی لیجئے تفریت ختم ہوئی اور رنجِ دلی کا اظہار ہو چکا۔ اب دنیا بھر کے تھے
 چھوٹے۔ ایک دوسرے سے ملنے کی شریکیت ہوئی۔ دفتر کی کارروائیاں دریافت
 کی گئیں ملک کی خبروں پر رائے زنی ہوئی۔ غرض اس بات چیت کا یہاں تک سلسلہ
 کھینچا کہ مکان سے جنازہ نکل آیا۔ یہ دیکھتے ہی دروازہ کی بھیڑ چھٹ گئی۔ کچھ
 اوپر ہو گئے کچھ ادھر آگے آگے جا رہے۔ اس کے پیچھے پیچھے یہ سب لوگ ہیں ؟

کہا جاتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ اپنے انشائیوں کے لئے موادِ مردوں سے لیتے
 ہیں۔ چنانچہ مذکورہ اقتباس بھی ایک "جنازے" پر تاثرات ہیں۔ اس میں
 مشاہدے کی گہرائی اور انسانی نفسیات کا ادراک ہے۔ امیروں اور غریبوں
 کی ایسے موقعوں پر جو نفسیات ہوتی ہے اس کا حال اس انداز میں بیان کیا
 گیا ہے کہ ماحول کی سوگوار سی سے لگا کھلنے کے باوجود عبارت ماتم کناں نہیں
 ہے۔ ہلکا ہلکا طنز اور گھلا ہوا مزاح ہے جو محض مختلف طبقوں کو پاس پاس
 بٹھا کر دکھایا گیا ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں چابک دستی ہے عربی کی اصطلاحیں
 بھی ہیں۔ فارسی کی ترکیبیں بھی اور ان سب پر مستزاد یہ کہ ہندی الفاظ اور
 روزمرے کا استعمال بھی ہے۔ اس طرح جو تصویر انہوں نے بنائی ہے بہت مکمل اور
 حقیقی ہے۔

ٹھوڑوں ٹوں۔ چھٹ گئی۔ تل رکھنے کو جگہ۔ یہ روزمرے کے استعمال میں
 آنے والے الفاظ اور ترکیبیں تھیں۔ اس کے باوجود اس عبارت میں مولوی نذیر احمد
 کے اسلوب کی ثقالت کہیں پیدا نہیں ہوتی۔

پروفیسر احمد شاہ پطرس بخاری

۱۸۹۸ء میں پشاور کی پیدائش ہے۔ لاہور کالج میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۱۷ء میں کنڑ وار جزیل مقرر ہوئے۔ تقسیم ملک کے بعد وہ لاہور چلے گئے جہاں پاکستان حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ اقوام متحدہ کے محکمہ اطلاعات کے جزیل سکریٹری بھی ہو گئے۔ ۵ دسمبر ۱۹۵۷ء میں نیویارک میں انتقال کیا۔

پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس) نے ایک مختصر سے ادبی سرمائے پر اردو ادب میں جو جگہ حاصل کر لی ہے وہ بعض اوقات بڑی ضخیم کتابیں لکھنے اور مدتوں سرکھانے کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی۔

پطرس کا شمار اردو ادب کے چوٹی کے طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے ان کی طرافت کا کینوس وسیع ہے ان کے موضوع بھی محدود نہیں ہیں۔ وہ معمولی واقعات سے جو نتیجہ نکالتے اور ان میں اپنے قلم سے جو رنگ بھرتے ہیں اس پر ان کی اپنی انفرادیت کی چھوٹ ہے یہی سبب ہے کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ان پر اپنے ایک مضمون میں اپنے تاثرات لکھتے ہوئے پطرس کے مضمون کتے " پر رائے دی ہے کہ

• راوی میں پطرس کا مضمون کتے پر لکھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے لکھنے والے نے اس مضمون

سے جو درجہ حاصل کر لیا وہ بہتوں کو تمام غم نصیب نہ ہوگا۔

چنانچہ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:-

• کل ہی کی بات ہے کہ رات کے گیارہ بجے ایک کی طبیعت جو ذرا گدگداتی تو انہوں نے باہر

سڑک پر آخر طرح نکال ایک معرعہ دیدیا۔

ایک آدھ منٹ بعد سامنے نیچلے میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کر دیا۔ اب جتا
ایک تہہ مشق اُتلا کو جو غصہ آیا ایک حلوئی کے چہرے سے باہر پکے اور پھنکار کر پوچھا
غزل قطع تک کہہ گئے اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک قدر شناس کتے نے غلو
کی داد دی۔

اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کہ کچھ نہ پوچھیے۔ بعض تو دو غزلے مرغزے لائے تھے۔ کئی
ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ وہ ہنگامہ گرم ہو کہ ٹھنڈا
ہونے میں نہیں آتا تھا۔ ہم نے کھڑکی میں ہزاروں دفعہ آؤر آؤر پکارا لیکن
ایسے موقعوں پر پردہ خان کی بھی کوئی نہیں سنتا ہے۔
ایک اور نمونہ دیکھیے۔

جب تک اس دنیا میں کتے موجود ہیں اور بھونکنے پر معرہ ہی سمجھ لیجئے کہ ہم قبر میں
پاؤں ٹھکے بیٹھے ہیں اور پھر ان کتوں کے بھونکنے کے احوال بھی تو زلے ہیں۔ لیکن
ایک تو متحذی مرض ہے اور پھر بچوں یا بڑھوں سبھی کو لاحق ہے اگر کوئی بھاری بھر کم
اسفندیار کتا کبھی کسی اپنے نعب اور دب دے کو تائب رکھنے کے لئے بھونک لے تو ہم بھی
چار دنا چار کہیں کہ بھونک۔

(اگرچہ ایسے ذلت میں اس کو زنجیر سے بندھا ہوا ہونا چاہیے لیکن یہ کجخت دودوزہ
سہ روزہ دو دو تین تین تولے کے پالے بھی بھونکنے سے باز نہیں آتے۔ باریک
آواز ذرا سا بھی سمجھ رہا اس پر بھی افتاد یہ کہ زور نکال کر بھونکتے ہیں کہ چلتی موٹر
کے سامنے اگر گویا روک لیں گے۔ اب یہ خاکسار موٹر چلا رہا ہوں تو قطعاً ہاتھ کام کرنے
سے انکار کر دیں۔ لیکن ہر کوئی ان کی جان بخشی تھوڑا ہی کرے گا۔)

پطرس کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ لفظوں کے استعمال میں احتیاط اور دروں بینی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریریں افراط و تفریط سے پاک ہوتی ہیں۔ حسو و زوائد ان کے یہاں ڈھونڈے سے نہ ملے گا۔ ان کی یہ تحریک و اصلاح اور کانٹ چھانٹ کے عمل سے گزر کر سانچے میں ڈھلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے زمانے میں اہل پنجاب کی اُردو پر خاصی دے ہوئی تھی اس لئے وہ اور بھی محتاط نظر آتے ہیں اور ایسا انداز نگارش دے جانتے ہیں کہ جس میں اہل زبان کو بھی کلام نہیں۔

وہ طنز و مزاح جن لفظوں سے پیدا کرتے ہیں وہ بڑے حقیقت پرور ہوتے ہیں۔ اس میں پطرس کا عمیق مشاہدہ دروں بینی کی عادت اور جزئیات نگاری ان کے اسلوب کو علوئے مرتبت دیتا ہے۔ وہ جن جزئیات پر نگاہ رکھتے ہیں وہ تحریر میں وہاں ضروری ہوتی ہیں جس سے نفیاتی گرہ کشائی بھی ہوتی رہتی ہے وہ نہیں جزئیات کو لیتے ہیں جن کی موجودگی شخصیت کی نہیں کھولتی نظر آتی ہے وہ چاہے اسفندیار قسم کے کتے ہوں یا چھوٹے چھوٹے پلے۔ نقوش کے پطرس غبر میں کسی نے لکھا تھا کہ پطرس لفظوں کے انتخاب میں بعض اوقات مدتوں تک غور و فکر کرتے تھے دوسٹوں کی محفل میں تذکرہ کر کے انہیں منتخب کرتے تھے گویا ان کی عبارتیں مدتوں کی منزلی کا نتیجہ ہیں ان کے اس غور و فکر سے اکثر خاطر خواہ نتیجہ ہی برآمد ہوئے ہیں۔ اُن کے ساتھیوں میں ڈاکٹر تاثیر سید امتیاز علی تاج۔ صوفی تبسم ادر فیض احمد فیض کے نام نمایاں ہیں ان سب شخصیتوں کے حسین امتزاج رفاقت اور پطرس کی انفرادیت کے نتیجہ میں جو اسلوب بروئے کار آیا وہی پطرس کا اسلوب نگارش ہے۔

اُردو میں ادب لطیف کا آغاز مولانا عبدالحلیم
اُردو میں ادب لطیف | شرر کے مضامین سے بنایا جاتا ہے۔ بظاہر

نظر دیکھنے پر ان کی ابتدا مولانا محمد حسین آزاد کے زیرِ نگِ خیال کے ان مفامین سے ہوتی ہے جن میں آزاد الفاظ کے ذریعہ حسنِ فطرت کی ایسی پیکر تراشی کرتے ہیں جس میں حسنِ مجسم خود سامنے آکھڑا ہوتا ہے شر کے یہاں اس خیال کو زیادہ عکاسی اور پورے شعور کے ساتھ برتنا جاتا ہے اردو میں ادبِ لطیف کے آغاز کے وجہ ایک سے زیادہ ہیں۔ یہ اصلاحی تحریک کا ردِ عمل تھا جس میں جمالیات کا پہلو دب گیا تھا اس میں شعروشاعری کا غلبہ و استبداد بھی تھا اور خوبیِ انشا کے وہ نمونے بھی تھے جو ادب کے ایک بڑے حصے کو متاثر کر رہے تھے طرہ تماشہ یہ ہے کہ صنعتی انقلاب اور نشاۃ الثانیہ نے ہندوستان میں اس انقلاب کی لے ادنیٰ اور اس کی زقار تیز کر دی تھی۔ جسے آج ہم حقیقت و واقعیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ خیالی طوطا مینا بنانے اور اڑانے کا انداز حقیقت کی تلخیوں میں گم ہو گیا تھا۔ ادب کو افادی اور مادی اندازِ نظر سے دیکھا جرتا جانے لگا تھا۔ لیکن جس شدت سے حقیقت کے یہ افکار جمیدِ افقِ ادب پر چھائے گئے تھے اسی تیزی سے رومانیت کی لہر نے پورے ادب کو اپنی زد میں لے لیا تھا۔ ہوا یہ تھا کہ اس کعبہ رومانیت کو صنمِ خاں حقیقت سے ہی پاس بان میر آئے تھے۔ حسنِ الملک پہلے رومانی نثر نگار تھے جنہوں نے سرسید تحریک کے علی الرغم اپنا دیا جلّے لکھا تھا۔ شبلی نے رنگینی کی اس حس کو مردہ نہیں ہونے دیا تھا۔ لیکن شبلی حسنِ الملک اور ان سے اوپر محمد حسین آزاد کے اسالیب سرسید تحریک کے اسالیب سے اتنے دور نہیں تھے کہ اس دور میں بغاوت نظر آتی۔ اس پرستندادیہ کہ تحریک کا ہاتھ اتنا چڑا اور اس کے افکار کا بہاؤ اتنا تیز تھا کہ بغاوت کا یہ ہلکا عنقریب عہد آلود ہو گیا تھا۔ ۱۹۱۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد نے اہلال اور اس کے بعد ابلاغ نکالے معلوم ہوا کہ ایرانِ ادب میں بھوپال آگیا ہے آوازِ بغاوت صویر اسرائیل بنا گیا۔ اہلال کا ہر شمارہ کارکنانِ قضا و قدر کا درد اور حشر سامان

جیلیوں کا نشیمن بن گیا۔ لعلت یہ ہے کہ بغاوت حقیقت کی ردا اور ٹھہ کر آئی تھی۔ جذباتیت کی اونچی لے کبھی کبھی رومانیت کے لُغ تا بناک سے پردہ ہرادی تھی۔ تو طبعین چرنک پڑتی تھیں لیکن کیونکہ موضوع تحریک اصلاح کے موضوعات سے اتنا قریب تھا کہ یہ آوازہ نہ کانوں کو برا لگتا تھا نہ اجنبی محسوس ہوتا تھا۔ ادب میں آہستہ آہستہ یہ اثر سرایت کرتا گیا۔ لوگ اس نئے لہجہ سے مانوس ہو گئے یہاں تک کہ جب آواز مدہم ہوئی اہلال و البلاغ کی زبان بندی ہو گئی مگر ان کا نمبر جہاں سوز ادب کے ایوانوں میں گونجتا رہا۔

یہ آواز اتنے دن گونجی اور یہ گونج اتنے دنوں تک سنائی دیتی رہی کہ آخر میں صوف گونج باقی رہ گئی۔ نفس موضوع غائب ہو گیا۔ ادب کو ایک نیا آہر ہاتھ آ گیا تھا۔ کان جس کے آستانے اگلے اس کے بعد جو آوازہ بغاوت بلند ہوا اس میں گونج ابوالکلام کی تھی مگر اس مدت میں انسانی شعور، مطالعہ و مشاہدہ بہت دور نکل آئے تھے۔ حالات بدل رہے تھے نئے ہلکے اور توجہ نے ایک عام بے چینی پیدا کر دی تھی۔ ملکی حالات زبرد زبرد تھے۔ ملکی تحریکیں بیرونی اور بین الاقوامی حالات اندرونی خلفشار داخل حرکات ایک دوسرے سے گتھے ہوئے تھے۔ گویا پورا نظام زندگی تلپٹ تھا۔ ایسے میں کچھ لوگ حقیقت کی تلاش میں سیاسی نیروں کی طرف بڑھ گئے۔ کچھ دوسروں نے اپنی متاع علم و ہنر کو بچانے کے لئے تنہائیوں کے گوشے اختیار کئے۔ وہ سیاسی ہنگامہ آرائیوں اور مجلس طرازیوں سے گھبراتے تھے۔ انہیں علم و ادب عزیز تھا۔ یہاں تک کہ وہ اسے سیاسی دنیا کی کثافتوں سے بچانے کے لئے محض ادب برائے ادب اور ادب برائے خوش مذاقی کے علم بردار بن گئے۔ دراصل ان حالات کی جہانِ اقدار میں ان کا وز ادب کے پلڑے میں پڑنے کا سبب ادب کے لئے ان کا خلوص تھا۔ اور سیاسی بے بھرتی بھی۔ ادب اور زندگی کو ہم آہنگ کرنے کے لئے ان کے پاس کوئی پروگرام نہ تھا۔

اس طرح یہ سمجھ ہے کہ وہ ادب کے نئے تقاضوں کو سمجھنے سے قاصر تھے جس میں شرابِ شباب اور عورت ہی کن رکین رہتے۔ سلیقہ اور خوش مذاقی ہی لازم ادب نہ تھے۔ تاہم وہ ایسا ہی سمجھتے تھے۔ اس سمجھ میں خود ان کی قدیم ادبی روایات سے زیادہ مغربی ادیبوں کے وہ اثرات تھے جو شرر کے ذریعہ عام ہوئے اور جنہیں بعد والوں نے اپنے مفید مطلب سمجھا۔ ادب لطیف کے علمبرداروں نے ایسے خیالات کو عام کیا جو ان کی طرز فکر سے ہم آہنگ تھے۔ انہوں نے مغربی ادیبوں میں انہیں ادیبوں کو پیش نظر رکھا انہیں کو چھانٹ چھانٹ کر حوالہ ناظرین کرتے رہے جو مغرب میں انہیں اقدار ادب اور اس طرز اظہار کے ترجمان تھے۔ چنانچہ اختر شیرانی نے مولانا خلیفہ دہلوی کے ”ادبستان“ پر جو مقدمہ لکھا اس کا آغاز ہی برناڈی سن پیرے کی ان سطور سے کیا۔

”ادب ایک آسمانی دوشیزہ ہے جو زمین پر تمام انسانی برائیوں کو مٹانے اور منتر بھونکنے

کے لئے اتر آئی ہے۔“ (۱)

مولانا خلیفہ دہلوی | خلیق دہلوی خدا کے بے نیاز سے اس طرح مرگو شیاں کرتے ہیں۔

”آقا بچے آرزو رہی کہ کسی طرح میں اپنی فرصتوں کا خلاصہ اپنے ٹوٹے پھوٹے قلم کی چند

کیریں اپنی بندگی کے چند نقوش تیرے حضور پیش کر دیتا۔

مالک ! میری لکنت یوں ہی پھول کُتی رہی — !

میرا قلم یوں ہی بے کار و بے کیفت جنبش کرتا رہا — !

میری ساری عمر یوں انتظار میں گم گزر گئی — !

لے آقا کیا مطمئن ہو جاؤں کہ تو کبھی نہ کبھی ضرور آئے گا۔ اور میری یہ سب کچھ سن لے گا۔“
یہ مالک کے حضور عرض دینا زحمتِ اہل میدان دیکھئے

”..... عورت پہلے ذہنوں میں یکسر لوچ لچک اور اک جھجک ہے وہ صرف
لجا جانے ڈر جانے روٹھ جانے اور جلد جلد بگڑ جانے من جانے کے مترادف ہے
وہ ہنسا، رنگ، ریشم، راحت کی خواہشوں کا خلاصہ اور شغلہ کا سا ارتعاش
زور و زنجی کا اشتعال اور پارہ کا اضطراب ہے؟

جیس عورت کا ہیولا ہے وہ نہ صرف نسوانیت سے منزہ ہے مشرقیت کے جملہ عناصر
لے ہوئے ہے اس سے بھی زیادہ خلیقی کی نگاہ تنگ کی دلیل ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ
اُس عہد کی تنگ دامانی کا اشارہ ہے۔

یہ نکر جتنی محدود ہے بیان کے لحاظ سے اتنی مضبوط نہیں ہے اس میں مختلف موضوعات
کو شباب و شباب اور عورت کے گرد گھمایا گیا ہے۔ بیان میں تنوع اور تازگی ہے۔
ترفع اس درجے کا نہیں ہے جس سے ادب میں نئے چراغ روشن ہوتے ہیں۔ اس
تحریر میں سرحدی صنعت کا بے جھجک استعمال قابلِ توجہ ہے۔ مثلاً رنگ
ریشم راحت کے استعمال سے بیان میں لطافت آجاتی ہے۔ لوچ لچک اور جھجک میں
بھی ایک حسن ہے جو حسنِ بے پایاں نہیں بنتا۔

نیاز فچیوری | نام نیاز محمد خاں تھا۔ ۱۸۸۶ء میں فتح پور بہوہ میں پیدا ہوئے
عربی فارسی کے علاوہ انہوں نے ایضاً کی تعلیم بھی حاصل کی۔

نگارستان کے دوسرے ایڈیشن میں نیاز نے کچھ تبدیلیاں کیں۔ ایک
مضمون ”پارسی دو تہیزہ“ ”آنی“ جذبے کے تحت اس مجموعہ سے نکال دیا۔ یہ سلسلہ

سے ۲۲ء کا انتخاب ہے۔ ترتیب میں یہ تبدیلی کی کہ پہلے طبع زاد مضامین اور افسانے درج کئے بعد میں تراجم، تلخیص اور اقتباسات درج کئے ہیں۔ وہی ہمارے پیش نظر ہے۔ "کیو پڈ و سائلی" میں حسنِ سائلی کے متعلق بے پناہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ ہو:

"دن گر گئے یہاں تک کہ سائلی کا شبابِ سرور سے سُکرا اور سُکریے سرشاریت کی حد تک پہنچ گیا۔ لیکن اس وقت تک کوئی فیصلہ انتخابِ شوہر کے متعلق نہ ہو سکا۔" سائلی کی محبوبِ مطربہ نسرین کے لوریوں بھرے یکتِ نیاز کی زبان سے سنئے:

"اے نیند! اور گھنی پلکوں کو پھر ملا دے کہ ابھی ان میں کچھ غارتہ۔ والی یونان کی بیٹی کو افشردہ انگور کی ضرورت نہیں۔ اس کا شبابِ خود شراب ہے۔ میں نے تو چاندنی راتوں میں صحنِ باغ کے اندازے ٹپکتے دیکھا ہے۔ اور اگر کسی رات کو وہ مجھ سے چھپ کر چلی گئی ہے۔ تو مجھ کو میں نے دشمنوں پر سے اس کے نشاۃِ قدم اپنے ہاتھ سے ملے ہیں کہ کوئی اس کی لغزش و فارت پہچان لے؟"

دینس نے اس ارضی حسنِ نجم کو دیکھا تو ششدر رہ گئی۔ اسے تابِ نظر نہ تھی۔

"اس کی نگاہیں کانپ کر گر پڑیں۔ آئینہِ ہاتھ سے چھوٹ پڑا اور عجیب مضطربانہ انداز سے اپنا سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔" (۲۱)

لکھاؤں کا کانپ کر گزنا شاعرانہ اسلوب ہے مگر دل پذیر ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی تھکن بھی کچھ اسی طرح (خبرِ خاطر کے ایک خط میں) ٹوٹ کر گری ہے۔

نیاز کا سحر طراز قلم منظرِ ماحول کو اپنے اندازِ نگارش سے جو پراسراریت دے

دیتا ہے وہ ان کا امتیازی وصف ہے۔

”کس کو خبر ہے کہ اس رات کا رخ روشن وہ مجلسِ حسن ہیں جہاں شمعِ گل ہونے پر بھی ایک نجمِ نور ایک پیکرِ ضیاء کی خوابگاہ میں جگمگا یا کرتے ہیں میں ہی کہوں گا کہ وہ جگمگا یا کرتے ہیں اور نہ صرف کسی قدر بلکہ وہ بے مروتی سے مس ہو کر بے حجابی کے حلقہٴ تنویر سے لپٹ کر عریاں ہو جاتی ہے“

ان میں فارسی تراکیب ہیں۔ اہلبنی اصطلاحیں جن سے آج کا ذوقِ نظر مانوس نہیں لاجبِ گھنی پلکیں آرمیدہ مشرکانِ آغوش میں تھک کر سو جانے کا اندازِ راتوں کے رات جگمگاہیں وہ مجلسِ طرازی سے تعبیر کرتے ہیں یہ فارسی شعر و ادب کے اثرات ہیں۔ فکرِ مغرب نے انہیں زیادہ بے باک کر دیا ہے اس طرح تحریر کی شوخی کھل کھلی ہے۔ سارا بیان افلاطونی عشق کا ہے۔ آج بالکل بیکانہ نظر آتا ہے حسنِ چہرے میں ہے یا جسم میں۔ کیا چیز حسن ہے وہ کب اثر کرتا ہے؟ نیاز کی جوانی کی باتیں تھیں جو شباب تک رہیں۔

نیاز ادبِ لطیف کے سب سے بڑے علمبردار تھے انہوں نے اپنی فتوحات کے بارے میں بڑی صفائی سے جرح کی اور اپنے بارے میں جو صراحت کی اس سے بھی ادبِ لطیف کے نقیبوں کے طرزِ فکر کا پتہ چلتا ہے۔

”جس وقت سے میں نے لکھنا شروع کیا (بلا لحاظ اس کے کہ زمانہ کیا چاہتا ہے) میں نے ہمیشہ اپنے انہیں حیات کی پابندی کی ہے اور نظم ہو یا نثر انہیں خیالات کے اظہار کو اپنا مجرب مشغلہٴ خلوت قرار دے رکھا ہے۔ کیونکہ میرا مقصد اس سے دلدلنا یا دہ سروں کو نفع پہنچانا نہیں ہے بلکہ خود لطف اٹھانا ہے پھر دہ سروں کی وجہ سے اپنی لذت کھو بیٹھوں ایسا خلقِ تام مجھ میں کہاں سے آیا“

ادبِ برائے ادب کی وکالت کرتے ہوئے اس کے بنیادی پتھر کا دفاع ان لفظوں

میں کہتے ہیں :-

" سب سے بڑا اعتراض جو اس نوع کے لطیف پر کیا جاتا ہے یہ ہے کہ اس میں عورت اور اس کے تعلقات کا ذکر غصہ غالب ہے لیکن مجھے حیرت ہوتی ہے کہ عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائے گا۔ کائنات میں کون سی دوسری

چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے ؟

یہ باتیں بڑی عمدہ ہیں مگر نیم صداقت کی حامل۔ سچ ہے تصویر کائنات کی تمام رنگینی عورت کی ذات سے ہے مگر اس کا ایک ہی رخ کیوں ہو۔ وہ محبوبہ اور بیوی کے علاوہ بہو بیٹی اور ماں بھی ہے۔ وہ محترم و مقدس بھی ہے۔ محض محبوبہ یا مجسمہ نہیں ہے۔ شباب کی رعنائیوں کے علاوہ وہ فکر کی گہرائیاں اور قوت و صلاحیتوں کی گہرائیاں بھی رکھتی ہے اس کے ایک رخ پر زور سے یک رخ بنا دیتے ہیں۔ اس کا اعتراف خود حضرت نیاز کو بھی ہے۔

" کیا وجہ ہے کہ وہ لوگ جن میں شاعری کرنا چاہتے ہیں اس جنس کے ذکر سے تائب

ہو جائیں ؟

" تاہم کیونکہ یہ اسباب نشر کے مزاج کے خلاف تھے اس لئے بہت ہی وقتی اور علاقہ ثابت ہوئے ان کی دل کشی اس وقت تک قائم رہی۔ جب یہ تازہ شگوفوں کی طرح نظر آتے تھے۔ تاہم جس طرح شگوفوں کی شگفتگی شاخوں کے دم سے ہوتی ہے اور تا دیر قائم نہیں رہتی اسی طرح معلوم ہوا کہ اب ان تحریروں میں رس جس باقی نہیں رہا ہے اس میں ابھرے ابھرے الفاظ کا مخروطی پن بے رس ہی نہیں ہو گیا زمانے کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کی ہوائے تند نے ان کے چہرے کھلا دیئے یہ اس لئے اور بھی ہوا کہ ان کے موضوع محدود تھے۔ سنجی۔ کیو پڈ اور دینس کی مخروطی کمائیں اور قوسیں ٹوٹ کے گر گئیں اور ان کا جھوٹا غزو و قار غارت ہو گیا۔ اس لئے کہ یہ شاہی

اور نوآبادیاتی نظام کے چرخیلے۔ جب یہ نظام درہم برہم ہوا تو یہ عشوے اور غمزے بھی بے اثر ہو گئے۔

اس انداز نظر سے صرف ایک فائدہ ہوا اردہ کی یہ برتری ثابت ہو گئی کہ وہ ہر معمولی سے معمولی کیفیت کو بھی حسین سانچے میں ڈھال سکتی ہے۔

ادب لطیف کے اہم صناعتوں میں اختر شیرانی کا نام نمایاں ہے انہوں نے بھی ادب لطیف کی وسالت کی ہے۔

”ادب کا کوئی خاص مادی یا ٹھوس مقصد فائدہ معلوم نہیں ہوتا۔ فنون لطیفہ میں اگر ایسے فن ہیں جن سے جو اپنے مادی نفع اور مقصد سے بے گارہ ہوں گے۔ اور اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ ادب کا وہی مقصد ہے جو شاعری یا معروری کا ہے اور ان کی طرح اس کی پر واز بھی محض ایک قسم کی دماغی سرخوشی اور فکری سرستی تک محدود ہے۔“
سرخوشی اور سرستی کی بات ادب کے لئے بالکل صحیح ہے۔ مگر محض عورت، فخر، اور شباب کے کھلونوں سے چند جنیت زدہ ہی گھڑی دو گھڑی کے لئے بہلائے جاسکتے ہیں۔ خدا کی زمین وسیع ہے اور انسانوں کے مسائل بے پایاں، دوق مختلف طبعیتیں متنوع ان سب وسعتوں کا تقاضہ بڑا پھیلاؤ چاہتا ہے ان سب کی بونگھنی سے نکل کھلتی ہے اور الگ الگ افراد کو الگ الگ بیانات سے سرخوشی میر آتی ہے۔

ناصر نذیر فراق بھی دہلی کے منفرد صاحب طرز ادیب ہیں ان کا رشتہ نشر بھی اردو کی رومانوی نثر لکھنے والوں سے نہ صرف گہرا ہے انہوں نے اس لئے کو اپنا کرنے میں پوری مدد کی ہے حکیم خواجہ سید ناصر نذیر فراق خواجہ میر درد کے جانشین طرز تحریر کا انداز ان عنوانات سے ہی ہو جاتا ہے جو مصنف نے اپنی تصانیف

کو دیئے ہیں مثال کے طور پر دکن کی پری، درد جانشاں، چارچاند، بیگیوں کی
چھیرا چھاڑ، خوبصورت بھٹنا وغیرہ۔ اپنے ایک مضمون آفتاب نے شبنم سے کیا کہا
کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

”جب صبح کے وقت شبنم آفتاب کے سلام کے لئے حاضر ہوئی تو آفتاب نے کہا کیوں
ری ہرجائی، ہری چنگ، تورات بھر عالم لغلی کی سیر کرتی ہے اور نت نئے
تماشے دیکھتی ہے مگر کبھی اپنے پھوٹے منہ سے ہمیں کوئی قصہ نہیں سناتی؟
شبنم، ہاتھی جیسے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اس کا ناؤں۔ کہیں جاؤ
کہیں آؤں کہلاتی آپ کی لونڈی ہوں۔ بھلائیے یہ تاب طاقت ہے کہ
حضور کے بچے کی دنیا کا حال پوچھیں اور میں اس کے بیان کرنے میں اغاض
کروں سنئے جاں پناہ!“

اس تحریر میں دلی کا روزمرہ حوا دے جاتے ہیں یہ ایک حقیقت کا حسن
کا لہجہ بیان ہے مگر رنگین درو مان کی ایک چادر سی تنی ہوئی ہے۔ یہ رنگینی بھی کھلتی
نہیں لگی کھلاتی ہے۔

سجاد علی انصاری | ابھی اسی زمے میں شامل ہیں ان کے یہاں جو تیزی
و تند سی طہی ہے۔ حیوت کا جوا ٹھکان ہے فکر کی جو
بلندی ہے اسلوب کی جو رنگینی ہے اس سب کا احاطہ صرف ایک لفظ سے ہو جاتا
ہے وہ ہے خوش مذاقی۔ ان کی تمام تنگ و دو خوش مذاقی کی تلاش ہے۔
جوش پر نقد و نظر ہو یا مولانا عبدالمجید پر ”نقد التنقید“ وہ انشائیہ لکھ رہے
ہوں یا ڈرامہ ترتیب دے رہے ہوں ان کا مصلح نظر بد مذاقی اور خوش مذاقی

میں حد فاصل قائم کرنا ہے وہ اس کو سٹی سے انسان کو چلنے ہیں اس طرح شیطان کو محرم لاز قرار دے کر نہ صرف اس کے جرم کو ہلکا کر دیتے ہیں اس کے ہند لال کو قوی بنا دینے کی کوشش کرتے ہوئے وہ نپٹے اور ملٹن کے ہم نوا ہو جاتے ہیں۔ ان کی تحریر کے چند در چند نمونے جن میں ان کا تنقیدی شعور بھی موجود ہے ملاحظہ ہو:

" میں تو اس حالی کا قائل ہوں جس نے مقدمہ کے قبل شاعری کی اور شاعری کے بعد "مقدمہ" لکھا " (۱)

" اقبال کو جب پڑھتا ہوں خدا یاد آ جاتا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا یا مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم " (۲)

" دنیا متعجب تھی کہ "پیر دنا کی خانقاہ سے مجاہدین اسلام کا لشکر کس طرح نکلا۔ حکومت متحیر ہو گئی کہ بروٹس نے بھی بالآخر حملہ کر دیا " (۳)
زندگی میں جدوجہد کی اہمیت ان کے نزدیک یہ پناہ ہے اظہار کے پیرائے بھی دیکھئے۔

" سنی ناکام دعا، مقبول سے برگزیدہ تر ہے۔ کوششوں میں عظمت انسانی مضمحل ہے " (۴)

شیطان انسان اور خدا یہ بھی ان کا محبوب موضوع ہے۔ پیرائے بدل بدل کر اس کا اظہار کرتے ہیں۔

" شیطان کی نافرمانی کا خمیازہ آدم کو محض اس بنا پر برداشت کرنا پڑا کہ ان کا

وجود ہی ان مصلحتوں کا نتیجہ تھا اس لئے سب سے پہلی سزا ان کو اس جرم کی دی

گئی جس کے ذمہ ”اردوہ خود بخود تھے“ (۳۰)

سجاد کی بعض باتیں آج خلق سے نہیں اُترتیں۔ اس کا سبب ہمارے اور
سجاد کے معاشرے کا فرق ہے وہ جس ماحول میں زندہ تھے اس میں ایک طرف
جماعتوں اور رہنماؤں نے رہنمائی کے نام پر دھوکے دیئے تھے۔ وہ اپنے پیروں
کو بیچ بچہ ہمارے میں چھوڑ کر سبک ساراں ساحل بن گئے تھے۔ دوسری طرف سجاد
کے سامنے اقبال اور ابوالکلام کی وہ شخصیتیں تھیں جن میں جماعت کی تشکیل
سے زیادہ شخصی تعمیر پر زور تھا اور اس طرح یہ بلند قامت شخصیتیں ان
آلائشوں سے دامن کشان گزر گئیں جن میں بہت سے زاہدانِ خنک اور
ابلیہ مسجد مبتلا ہو کر اپنا بھرم کھو چکے تھے۔ سجاد کے تیروں میں یہ تیزی اور
ان کے احساس میں یہ تیز اہمیت اس حقیقت پسندی کا رد عمل ہے اور یہ رد
عمل جذبِ بایرت کے قبیل سے ہے۔ وہ مغلوب الغضب نظر آتے ہیں۔ مگر طبیعت
کی سلامت روی اور نفس کی شرافت انہیں ایسے بولتے ہوئے جملے نکلنے
کی تاب و توانائی بخشتی ہے جس میں وارگرا اور ضرب شدید لگتی ہے ان کی نثر میں
ابوالکلام کی نثر کا جوہر جھلکتا ہے وہ بڑا جزدی ہے یہاں تک کہ وہ خود اس
کے ختمِ راع ٹھہرتے ہیں۔ وہ اپنے جن معاصرین اور آنے والوں کو متاثر کرتے ہیں
ان میں پروفسر رشید احمد صدیقی کا نام نمایاں ہے۔ ان سے اردو ادب کو
بڑی توقع تھی مگر پروفسر آں احمد سرور کے بقول وہ ”شعلہ مستعجب“ ثابت ہوئے۔

مشر خیال - از سجاد علی انصاری -

صفحہ ۱۳۶

صفحہ ۱۳۸

(۱۱) ایضاً

(۲۱) ایضاً

مولانا عبد الماجد دریابادی

۱۸۹۷ء میں ضلع بارہ بنکی کے قصبہ دریابادی کی پیدائش ہوئی۔ مولانا عبد الماجد دریابادی نے جس وقت لکھنا شروع کیا ملک میں ازاد فکری اور انتشار تھا۔ سرسید کے کیمپ والے ایک ایک کر کے ختم ہوتے جلتے تھے۔ ابوالکلام کے اہمال اور ابلاغ نے فضاؤں میں جو لگنے لگے تھے وہ خزن ریزوں کی طرح اڑتے پھرتے تھے۔ جتنا جس کے حصے میں آیا وہ اتنا ہی لے اڑا۔ اور جسے ہندی کی ایک گری ملی اس نے اپنی دوکان سجالی۔ دعوت کے اثرات اتنے ہمہ گیر نہ تھے جتنا اس کے اسلوب کا پھیلاؤ تھا۔ خیالات منشر ہوئے اسالیب بدلے مگر اس طرح کہ ان میں رومانیت کی لے یکاں تھی اس رومانیت میں حقیقت کا پرتو اس طرح تھا کہ نگاہیں حقیقت پر لگی تھیں اور راستہ تمام تر رنگین و رومان کی وادیوں سے گزرتا تھا۔ ایسے نامساعد حالات میں جب لٹریچر آزاد برقرار رکھنا مشکل تھا۔ دریابادی نے اپنی راہ آپ تراشی اور جلد ہی اس منزل کو پایا جس پر پہنچ کر ادیب صاحب طرز ہو جاتا ہے۔ مولانا دریابادی نے مختلف موضوعات کو اختیار کیا۔ تحقیق، تنقید، مقالے اور مضمون نگاری سب پر طبع آزمائی کی۔ اسلوب کی شگفتگی، چست، اور جامعیت، گو قابل ستائش ہے مگر لائق تقلید نہیں۔ اپنے ایک مضمون "الفاظ کے جادو" کو اس طرح شروع کرتے ہیں۔

”اگر آپ کا تعلق اونچے طبقے سے ہے تو کسی سڑکے میں ٹھہرنا آپ کے لئے باعث توہین لیکن کسی ہوٹل میں قیام کرنا ذرا بھی باعث شرم نہیں۔ حالانکہ دونوں میں کیا فرق بجز اس کے ہے کہ سڑک مشرقی ہے۔ ہندوستانی ہے۔ دیسی ہے اور ہوٹل مغربی ہے۔ انگریزی ہے۔ ولایتی ہے۔ کوئی اگر یہ کہے کہ سڑک کے فلاں بھٹیاریے سے آپ کا یارا نہ ہے تو آپ اس کا نہ نوچ لینے کو تیار ہو جائیں گے۔ لیکن فلاں ہوٹل کے منیجر سے آپ کا بڑا ربط ضبط ہے اسے آپ فخر پر تسلیم کرتے رہتے ہیں۔ حالانکہ سڑک کے بھٹیاریے اور ہوٹل کے منیجر کے درمیان بجز ایک کے دیسی اور دوسرے کے ولایتی ہونے کے اور کوئی فرق ہے

کسی مدرس میں آپ مدرس ہیں تو بات کچھ معمولی ہی ہے لیکن کسی کالج میں آپ لکچرر یا پروفیسر ہیں تو ممتاز ہیں صاحب و جاہلنت ہیں حالانکہ اپنے اہل مخوم کے اعتبار سے ”درس“ یا پروفیسر ایک ہی چیز ہیں ۱۱

مولانا کے اسلوب میں بات کہنے کا جو سلیقہ ہے اسے تفصیل سے سمجھنا چاہیے۔

مثلاً اس مضمون کی خوبی یہ ہے کہ کئی وہ باتیں جنہیں لوگوں کو ماننے میں عام طور پر تامل ہوگا انہیں وہ آسانی سے مان لیں گے۔ مضمون نگار کی یہی خوبی ہے کہ وہ اپنے نظریات کو نمونے یا ایک لوگ اس کے پیرائے بیان کا شکار ہو جائیں اور وہ لاکھ اختلاف کے باوجود

اس سے انکار نہ کر سکیں۔ مثلاً سرائے اور ہوٹل کا فرق محض دسی اور دلائی کا فرق نہیں ہے بلکہ اس پس منظر کا فرق ہے جس میں ایک میں گندگی غلاظت اور دوسرے میں صفائی اور ستھرائی کا تصور وابستہ ہے۔ سرائے کی تاریخ جھلنگ پلنگ ٹوٹے کھوٹے، ٹمٹماتے

چراغ اور غلاظت بھرے بستر سے عبارت ہے۔ اس کے برعکس ہوٹل کا معاملہ ہے اگر کوئی ہوٹل سرائے کے خصائص اختیار کر لیتا ہے تو لوگ اسے ”ہوٹل“ کہنے سے بھی

پرہیز کریں گے۔ اور طبیعتیں اس میں جانے سے ابا کر سکیں گی۔ یہ محض نام ہی جدا

جدا نہیں ہیں دو حقیقی چیزوں کا تعارف ہے۔ مولانا کا مینج کو بھیارہ کہنا مینجور اور بھیارہ دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ دونوں کا دائرہ عمل بالکل مختلف ہے نہ صرف لباس

کی تراش فراش اور محلے کی ٹیپ ٹاپ مختلف ہے دونوں کے کام بھی مختلف ہیں۔

مولانا عبد الماجد کے اسلوب میں انشائیہ نگاری کے دوران بڑی شگفتگی اور

روانی رہی ہے۔ چنانچہ مولانا محمد علی پر جہاں قلم اٹھا ہے اس میں بات خود محمد علی کے

مضمون سے شروع کی ہے۔ مولانا محمد علی کا مضمون ختم ہو جاتا ہے مولانا عبد الماجد کا

موضوع ہوتا ہے مگر دونوں کی لئے اٹھان اور تیزی میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔

عبد الماجد کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا تعلق مرہید کے اسلوب سے

زیادہ گہرا ہے۔ وہ بھی صداقتوں کو سرسید کی طرح سادگی سے پیش کرتے ہیں مگر اس طرح سرسید کی پرکاری آتی ہے اور نہ ہی نوشقی آنے پاتی ہے۔ مولانا عبد الماجد کا اسلوب حالی کی سادگی سے مختلف سادگی رکھتا ہے۔ اس میں پرت ہونے ہیں مگر حالی کی سبب ادبی چاشنی نہیں ہوتی اس لئے وہ حالی سے دور اور سرسید سے قریب ہو جاتے ہیں۔ دراصل عبد الماجد نے جب قلم ہاتھ میں لیا اس وقت تین آوازیں ہندوستان کے بام و دُ کو لڑہ برآمد آئے ہوئے تھیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد۔ مولانا محمد علی جوہر اور ڈاکٹر محمد اقبال مولانا عبد الماجد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان تینوں کے اثرات سے اپنے اسلوب کو بچایا ہے اور اس بچاؤ کو یہ درجہ دیا ہے کہ آج ان کا اسلوب منفرد ہے جس میں نہ بلند آہنگی ہے نہ جذبات کا وفور نہ صداقتوں سے گریز۔ اس میں طوالت کی جگہ کفایت ہے۔ نہ پائلا انداز ہے اس سے بعض جگہ روانی میں کمی آتی ہے مگر عبارت زیادہ مفید اور کارآمد ہو جاتی ہے اس کے باوجود اگر کوئی یہ کہے کہ مولانا اپنے اسلوب کے شہید ہیں تو اس قول محال کو ماننے میں بھی تامل نہ ہونا چاہیے۔ کیونکہ شہادت کا مرتبہ زندہ جاوید کرنے کے لئے کافی ہے۔ شخصیت کے ساتھ اسلوب نگارش کو بھی۔ !

اس کے باوجود کہ ادب لطیف کے تقریباً سب ہی معماروں کے نزدیک ادب کا مفید ہونا ضروری نہیں لطیف ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان ادیبوں کے شہ پاروں کے ذریعہ اردو زبان و ادب کو یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اس کا سلسلہ قائم رہا۔ بڑے نازک لمحوں اور جنگوں کی ترجمانی کی گئی۔ ادب میں جو کثافت جمالیاتی اظہار کے نقلاً سے شامل ہو سکتی تھی اس کے امکان کو ہموئے اتنا ہی نہیں اسی روایت کے بطن سے دریا بادی کے سے صاف باطن حقیقت پسند صاحب طرز ادیب نے جہم لیا۔ تو اس تحریک کا جنم نہ ہو گیا۔ ان کی تحریروں نے اردو مضمون نگاری کو ایک خاص وزن و وقار عطا کیا ہے۔

اردو مرقع نگاری کا اسلوب | عکس نگاری یا مرقع نویسی، فن سوانحی نگاری کے بعد اردو میں وجود میں آئی۔ جس طرح ناول

میں پوری زندگی کا پھیلاؤ اور افسانے میں اس کے ایک حصے یا کچھ واقعات کا سمٹاؤ ہوتا ہے اس طرح مرقع میں سیرت کے ایک یا چند جز پیش کئے جاتے ہیں۔ مرقع نگاری میں پوری سوانح کے بجائے سوانحی اشارے ہوتے ہیں۔ مرقع نگار مثنوی گوئے مختلف غزل گو کی طرح کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہنے کی کوشش کرتا ہے۔

حاکم نگار آئینہ دار بھی ہوتا ہے اور زندگی کا آئینہ بردار بھی بلکہ اس سے بھی کچھ بڑھ کر ایسا آئینہ کار ہوتا ہے جو محکوسی لہروں کو اپنے جلو میں محفوظ کر کے اپنے ذہن کے دریچوں سے باہر کی دنیا میں بڑے قریب سے پاس بٹھاتا جاتا ہے وہ مصور کی طرح اپنے موضوع کو قلم کی جنبش سے کاغذ پر منکس کرتا ہے اس طرح کہ شخصیت کے خال و خط بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ اور اس کی سیرت کے بہت سے گوشوں سے پردے سرک جاتے ہیں۔ معائب و محاسن دونوں اس طرح سامنے آتے ہیں۔ کہ خود مرقع نگار خوردہ گیر نہیں بنتا۔ نہ وہ جز می کرتا ہے نہ جاسوسی کر لوگ اس سے بات کرتے ہوئے ڈرنے لگیں۔ وہ اپنے مشاہدوں کو اس طرح بیان کرتا ہے گویا بدستان کھل گیا۔ یہ فن بڑا باریک بین اور نازک ہے اس میں انتخاب ذات کا عمل ہی غلوں کی عہد کی پرچین کاری سے مشابہ ہے ایک مرقع نگار نہ جلے کتنے لوگوں سے تعلقات رکھتا ہے مگر خلوت و جلوت میں رسانی چند ہی کی ہوتی ہے اس لئے وہ اپنا نشانہ ایسے ہی کسی قریبی دوست کو بناتا ہے اور پھر گھر کے بھیدی کی طرح لٹکا ڈھلنے کے بجائے راز ہلکے درون پردہ کو بڑی مہارت سے کھولتا جاتا ہے اس طرح کہ پرت پر پرت چڑھ جاتے ہیں راز کھلتے بھی ہیں۔ سمجھنے والے بھید پا بھی لیتے ہیں مگر اس طرح نہیں کہ بد تو فیقوں کے ہاتھ میں اوچھے ہتھیار آجائیں۔ اس کے لئے ذوق سلیم اور شے لطیف کی ضرورت ہوتی ہے۔ مرقع نگار شخصیت کے کارنامے نہیں گناتا۔ ان واقعات پر نظر کرتا ہے۔ جن سے سیرت و کردار کا انعکاس ہو۔ اس کے لئے وہ موضوعی نقطہ نظر اختیار کرتا ہے ذاتی پسند یا ناپسند کو کم سے کم در انداز ہونے دیتا ہے۔ اس طرح جو کردار سامنے آتا ہے اور جو کاوش کی جاتی ہے اس کے زیادہ خوشگوار اشارات مرتب ہوتے ہیں۔ جذباتی لگاؤ اور

عقیدت کی موجودگی بُری چیز نہیں بلکہ بعض اوقات ناکریر ہوتی ہے۔ خود کھنے والے کی شخصیت کا پرتو اور اس کی موجودگی کا حرقہ میں احاسن اور انوکھا س خاطر خواہ نتیجہ برآمد کرتا ہے۔ اور ان تمام باتوں کو حاصل کرنے کے لئے شگفتہ و شاداب اسلوب کی موجودگی ضروری ہے۔ اس لئے کہ لفظوں کی پرچہیں کا ری، عبارتوں کا درو بست، اس میں بھی اپنا جادو جگلاتے ہیں۔

اُردو میں مرقع نگاری رشید صدیقی کے علاوہ لوگوں کی حرمون منت ہے۔ اُن میں سے نمایاں افراد کے نام اس طرح ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ۔ مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی۔ سعادت حسن منٹو۔ عصمت چغتائی۔ شوکت تھانوی۔ ان میں سے اکثر سوانح نگار ہیں۔ کچھ سفاک اور شعلہ پرور ہیں۔ ایک آدھ کا انداز اتنا سیفنا ہے کہ ان میں سستا پن پیدا ہو گیا ہے۔ ان سب میں رشید صدیقی کی شخصیت بحیثیت مرقع نگار سب سے نمایاں ہے۔ رشید صاحب کے اسلوب کا اظہار ان کے مضامین میں بھی ہوا ہے۔ تاہم اس اسلوب نے ان مرقعوں میں جو طرح نو ایجاد کہہ وہ لائق توجہ ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی | رشید صدیقی ۱۸۹۲ء میں جون پور کے ایک پٹیل میں پیدا ہوئے۔ رشید صدیقی کی شخصیت گوناگوں خصوصیات کی حامل ہے۔ رشید صاحب مشرقی اقدار کے پاسدار ہیں۔ وہ زندگی کی اعلیٰ اقدار کو حاصل زلیست اور متاع گراں بہا مانتے ہیں۔ وہ بیک وقت انشا پرداز، مرقع نگار۔ نقاد۔ مزاح نگار اور طنز نگار ہیں۔ فکر میں عمق، مشاہدہ میں نادرہ کاری ہے۔ رشید صاحب جدت پسندی میں غالب اور اکیبر اللہ آبادی کے ہم نوا اور ندیم ہیں۔ اُن کی نثر میں جو پختہ کاری اور رچاؤ ہے اس کے ڈانڈے شبلی سے جالطے ہیں۔ ہرچند کہ رشید صاحب کے یہاں اسلوب کی یہ دلاویزی کئی واسطوں سے آئی ہے۔ ان میں سجاد علی انصاری، شاہ نذیر غازی پوری۔ ہمدنی الانادی کے نام نمایاں ہیں۔ وہ صاحب طرز ادیب اور اس منفرد اسلوب کے مالک

ہیں۔ جس نے اپنی اثر آفرینی سے نئی نسلوں کو بے طرح متاثر کیا ہے رشید صاحب تہذیب نوی پر خندہ زن ہیں۔ وہ اپنی تہذیب کا بڑا رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ نقاد انہیں چٹوٹن سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں برناؤ شاہ اور ڈرامٹک کے جو اثرات ملتے ہیں وہ جہاں کسی مغلوبیت کا نتیجہ نہیں ہیں وہیں رشید صاحب کی اپنی انفرادیت پر مال ہیں۔ وہ غلی گڑھ کے رسیا ہیں۔ یہ اُن کی عہیت نہیں۔ ایک ایسی حقیقت کا اعتراف ہے جس کا اعادہ اُردو ادب کو فائدہ ہی پہنچاتا ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کا اسلوب | رشید صاحب کے اسلوب میں جو ایما ایت پائی جاتی ہے نقادوں

نے اسے غزیت سے بھی تعبیر کیا ہے۔ جس طرح غزل کا فن کار الفاظ کے انتخاب میں بڑی دیدہ ریزی سے کام لیتا ہے اسی طرح رشید صاحب کے یہاں انتخاب الفاظ میں بڑا رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ اس کے سبب وہ روانی تحریر کو قربان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے اور یہ اچھی بات ہے۔ بعض قلم بردار شاعر لکھنے والے روانی کے جھونک میں ایسی باتیں لکھ جاتے ہیں جس سے تاثر میں فرق آ جاتا ہے رشید صاحب کے یہاں نقص نہ ملے گا۔ موصوف کے اسلوب میں جامعیت اور بلاغت ہوتی ہے۔ بڑی بڑی باتیں چند جہت جملوں میں ادا کر دینا جس طرح رشید صاحب کرتے ہیں کم ہی لوگ اس سے واقف ہیں۔ گہری باتیں سرسری جملوں میں کہہ کر گزر جانے پر جس طرح وہ قادر ہیں اُردو کے گنے گنے چنے ادیبوں کو ہی یہ جہارت تامہ حاصل ہے۔ رشید صاحب کی نثر میں قول محال (PARADOX) کہادیتیں (EPIGRAM) اور خود آرائی (self commendation) کا استعمال بڑی صناعی جہارت اور تسلسل سے ملتا ہے۔ صنعت توزیع (Alliteration) کا جتنا خوبصورت اہتمام اور افکار رشید صدیقی کے اسلوب میں موجود ہے۔ اُردو کے کسی دوسرے ادیب کے یہاں اس کا پاسنگ بھی نہیں ملے گا۔ اسلوب پر ایما ایت کا غلبہ ہے اس سے ایہام اور ابہام دونوں پیدا ہو جاتے ہیں۔ ذہین قاری ہی رشید صاحب کو سمجھ سکتا ہے نا سمجھوں کے لئے نا قابل فہم ہیں۔ سجاد انھاری کی طرح ان کے قاری

کے لئے بھی خوش ذوق اور سلیم الطبعی نگاہ پر ہے۔ درہ اکثر باتیں سر سے گزر جاتی ہیں۔
 رشید صاحب کے اسلوب کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ علمی و ادبی خندہ زیر لب
 سے بہرہ مند ہے۔ وہ پچھلے بایاں چھوڑتے ہیں۔ اس طرح کئی جگہ منتشر الجیال نظر آتے
 ہیں جس کا سبب ذہن کی وسعت اور خیالات کی ہمہ گیری ہے غالب کی طرح رشید
 صاحب کے اسلوب میں بھی ذہانت کے کوندے لپکتے ہیں۔ رشید صاحب کے اسلوب
 میں جو طنز و مزاح ملتے ہیں وہ کوئی اٹھلی اور بے ذکیفیت نہیں اونچے درجے کی چیز ہے
 وہ ہمدی افادی کی طرح کبھی بھی حد رشید احمد صدیقی کا طنز و مزاح سے نہیں گزرتے۔ سجاد العارفی کی طرح
 بھرپور مار کرتے ہیں اور زیادہ ہوش مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ سجاد سے بڑے
 فنکار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ جب جب شیطان کا اور انسان کا موازنہ کرتے ہیں سجاد
 انصاری کی طرح بے احتیاطی کا شکار نہیں ہوتے۔ اور لطف یہ ہے کہ سجاد سے زیادہ
 موثر ثابت ہوتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی بحیثیت مرقع نگار گچے ہائے گراں مایہ اور ہمہ نفس
 رفتہ موصوف کے دو حبیب اللہ

کا زمانے ہیں۔ پہلی تصنیف میں کل ۱۵ مرقعے اور دوسری میں کل ۷ مرقعے شامل ہیں۔
 رشید صاحب کی مرقع نگاری میں انتخاب ذات کے لئے اپنی میزان قدر ہوتی
 ہے اس لئے اکثر جذباتی لگاؤ کے تحت مرقعے لکھتے ہیں۔ علامہ اقبال سے حسن عقیدت
 کے سبب دب جلتے ہیں۔ محمد علی کی بلند قاضی اور مصروفینوں کی بیخار رشید صاحب
 کو قریب نہیں آنے دیتی۔ اس کے باوجود موصوف ان پر نوحہ خوانی کرتے ہوئے حسن عقیدت
 کے سبب کئی جگہ یک رخ ہو جاتے ہیں۔ مگر بیشتر مقامات پر اس فرض نافوش گوار
 کو بڑی پختہ کاری سے ادا کر جاتے ہیں۔ وہ عصمت کے ”دوزخی“ اور منٹو کے ”گنچے فرشتے“
 کے علی الرغم جو نقطہ نظر اپناتے ہیں۔ وہ شرافت و انسانیت پر مبنی ہے۔ اپنی پسند نا
 پسند کو دوسروں کی پسند نا پسند بنانے کے لئے جس سحر حلال کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ سحر

کا جادو ہے جس میں شخصیتوں کے گرد مقدس ہالا کھینچ دیتے ہیں۔ پڑھنے والے ان خطوط کو پھلانگ نہیں سکتے۔ بلکہ خویت میں کھنچے ہوئے حصاروں کو ذہن سے نکال دیتے ہیں۔ خطوط میں اکثر گز نہیں ہوتا اس لئے جلتوں پر ارتقا کرتے ہیں۔ تحریر کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

”ولادت تو مادر زاد ہوتی ہے لیکن محمد علی کی موت خاں زاد تھی ! (۱)“

ٹھہکا ہوا جملہ ہے جس کی تمام کڑیاں آپس میں پیوست ہیں۔ ڈاکٹر انصاری کی سرچری کا بیان دیکھئے۔

ایک بار ڈاکٹر انصاری کو سرچری کرتے بھی دیکھا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی ماہر مصور کے ہاتھ میں قلم ہے یا کوئی رصع ساز کسی نازک زیور یا مشین پر کام کر رہا ہے۔ نثران کی انگلیوں میں اس طور پر کام کرتا جیسے بہر زاد اپنے قلم کے خطوط کھینچ رہا ہے۔“

بعض اوقات کسی خاص لفظ کے استعمال پر مصر ہوئے ہیں تو مدلل اس کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ (۲)“

”اہلہوں کو کون سمجھائے کہ صاحب فدق عربی فارسی یا کسی اور زبان کے الفاظ قابلیت کی نمائش یا تعصب کی بنا پر نہیں کرتے بلکہ مافی الضمیر کو منہج کرنے کے لئے کرتے ہیں۔“ (۳)“

”اُردو تنقید میں سالیب کا ارتقاء“

عالمی ادب میں تنقید کی زبان کو علمی استدلالی جامع اور مختصر بنانے کی کوشش اس طرح بار آور ہوئی ہے کہ وہاں اس میں دورائے نہیں پائی جاتیں کہ تنقید کا اسلوب منطقی، علمی اور سنجیدہ ہونا چاہیے۔ یہ دوسری بات ہے کہ تنقید کے مختلف نظریات وہاں بھی موجود ہیں جن میں آپس میں یگانگت کے ساتھ بڑا فرق و امتیاز بھی ہے مثلاً تاشرائی تنقید، تاریخی تنقید (جس میں وقت نسب اور ماحول کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور جے وائی کو اور ہرڈر کے بعد فرانسیسی نقاد نینے زیادہ مربوط و منضبط طور پر پیش کیا ہے) تقابلی تنقید (جس میں کسی فن پارے کو پرکھنے کے لئے دُنیا کی دوسری زبانوں سے بھی استدلال اور تقابل کیا جاتا ہے۔ جے آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ نے بڑی کامیابی سے برتا ہے) تحلیل نفسی کے ذریعہ تنقید (جو فروئیڈی فکر کی دین ہے۔ اور جس میں فنکار کی تخلیق کے جنسی محرکات کا نلرغ لگایا جاتا ہے) ہیئت پرستی (FORMALISM) کا نظریہ تنقید اس کا فروغ مجدد علوم و فنون اور سائنسی انقلابات و اکتشافات کا مرہون منت ہے۔ (اس کا ذکر کچھ قاعدے قانون کچھ بندھے ٹکے اصول اور کچھ کلیات پر ہوتا ہے)۔ اس میں احساس اور کیفیت یا شعور وجدان اور ذوق کھ جگہ فکر و لہجہ پر زور دیا جاتا ہے) تنقید کے ان مختلف نظریوں کے سبب تنقید کا اسلوب بھی متاثر ہوتا ہے۔ چنانچہ تاشرائی نظریہ تنقید میں تاشرائی نقاد اپنی بات کو پراثر بنانے کے لئے ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے جو دوسروں کے جذبات کو اپس کریں تاشرائی نقاد کسی خارجی دباؤ کے بجائے اپنے داخلی عمل اور رد عمل پر نظر کرتا ہے۔ اس طرح اس کا سارا زور اصولوں کی پیروی کے بجائے شخصیت کی بزرگی منواتا ہوتا ہے اس کے لئے وہ خود کو موثر بنانے کی کوشش میں لہجے کو لطیف اور اثر آگیز بناتا ہے اس کے برخلاف سائنفلک نقاد لطافت پر افادیت کو ترجیح دیتا ہے

اس کا سا راز اور مادی وسائل پر ہوتا ہے۔ وہ ذوق و وجدان کے زیر اثر تنقید نہیں کرتا۔ اس کے لئے داخلی محرکات اور خارجی تحریکات کو کام میں لاتا ہے کسی ادب پاک کو تنقید کا موضوع بنانے کا جواز تلاش کرتا ہے۔ وہ تجزیہ کرتا ہے کہ کسی تخلیق نے اسے کیونکر متاثر کیا۔ کون کون سے عوامل تھے۔ جنہوں نے اسے اپنی طرف متوجہ کیا۔ تخلیق میں جو حسن و رعنائی پیدا ہوئی وہ کیونکر ہوئی اس کے لئے وہ من کی موج کو رہنما بنا کر خارجی حالات پر نگاہ کرتا ہے۔ وہ داخل سے بھی غافل نہیں ہوتا۔ تاہم وہ اپنے داخلی محرک کو غیر ضروری اہمیت بھی نہیں دیتا۔ اور اپنے تعلق فکر کو ٹھوس مدلل اور علمی انداز میں پیش کرتا ہے۔ تاکہ دوسرے محض اس کی ہاں میں ہاں ملانے والے ہو کر نہ رہ جائیں بلکہ وہ استدلال کی قوت سے کسی تخلیق کے کھرے کھوٹے کو اچھی طرح پرکھ سکیں۔ ظاہر ہے اس کے لئے بھی اسلوب راست و بے کم و کاست ہونا چاہیے۔ اس میں وضاحت و مراحت کی خوبیاں ہونی چاہئیں۔ اس میں لطافت کی جگہ اختصار پر انحصار کیا جانا چاہیے۔ تاہم جہاں وضاحت اور اختصار میں تصادم کی شکل پیدا ہو وہاں پر اسے وضاحت کو اختصار پر ترجیح دینی چاہیے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہو گا کہ ان بندھے ہوئے اصولوں میں تقدیم و تاخیر کا آجانا یا رد و قبول کا اختیار ایک سائنسنگ نقاد کو بھی رہتا ہے۔ اس کے یہاں بھی اصولوں کی یہ پیروی اندھی تقلید کے مترادف نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ ایک نقاد جس سے ایسے راست و بے کم و کاست علمی مدلل ٹھوس اور سنجیدہ اسلوب کی توقع کی جاتی ہے اس کے لئے یہ بھی ضروری سمجھا جاتا ہے کہ وہ تنقید کے دوران فن پارے کے مختلف حصوں میں فرق و امتیاز روارکھے گا بعض ایسے نازک حصے اور ان چھوٹے گوشے بھی آئیں گے۔ جب ایک نقاد کو اپنے انداز کو تخلیق کی فضا سے ہم آہنگ کرنا ضروری ہو جائے گا۔ وہ ظاہر ہے کہ وہ اس کا حق ادا نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ خود تخلیق کار کے محوسات میں شریک نہ ہو جائے جنہوں نے فضا کو خود پر طاری نہ کر لیا۔ اور ظاہر ہے کسی خاص حصے سے دو چار ہونے اور اس فضا کو خود پر طاری کرنے کا مطلب یہ ہو گا کہ وہ اسلوب میں ضرورت کے مطابق کچھ تبدیلیاں

بھی کر لے۔ دراصل تاثراتی نقاد کی یہی بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ اس فضا میں آسانی سے پہنچ جاتا ہے۔ جس میں تخلیق کار موجود ہوتا ہے پھر تاثراتی نقاد اس فضا کو اپنے لفظوں سے دوسروں تک جس کا میا بی سے پہنچا دیتا ہے۔ وہ بھی اس کا کمال ہوتا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ مشکل یہ ہوتی ہے۔ کہ وہ اپنی منزل اسی کو قرار دے بیتلے جبکہ سائنسی نقاد کے لئے ضروری یہ ہے کہ وہ اس فضا میں گم نہ ہو جا بلکہ اس سطح سے اُبھرے اور علمی بلندیوں پر پہنچ جائے۔ ان دونوں حالتوں میں باوجودیکہ یہ دونوں ہی ضروری ہیں اور سائنسی تنقید عیار کامل اور لازمہ قرار دی گئی ہے۔ توازن کا آجاتا بعض حالتوں میں ممکن نہیں ہوتا۔

جہاں تک اُردو کا تعلق ہے اس میں یہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہے اس لئے کہ اُردو ادب کی روایت اس کی شاعری سے دینی رہی ہے۔ فارسی کی پیروی میں یہاں نثری جذباتیت یا جذباتی فیصلوں کو اہم مقام دیا جاتا رہا ہے۔ ہندوستانی تہذیب کی خصوصیات میں ہے کہ یہاں لوگوں کا جھکاؤ دلوں کی طرف زیادہ رہا ہے۔ اس لئے رنگینی اور رومان کے بغیر یہاں لقمہ نہیں توڑا جاتا۔ ہمارے جغرافیائی حالات بھی ہماری سہل انگاری کے ذمہ دار رہے ہیں۔ جہاں زمین سونا اگلتی ہو۔ فطرت کے خزانے خود منہ کھولے کھڑے ہوں اپنی فطری دین بٹنے کے لئے یعنی جہاں فحل تک باریابی اور خلوت کے راز و نیاز ہوں وہاں دشت نور دی بے ضرورت ٹھہرتی ہے ان تمام تاریخی تہذیبی جغرافیائی اور ادبی عوامل نے مل جل کر ہماری ادبی روایت کو جس طرح متاثر کیا ہے۔ اس میں مشکل پسندی کی جگہ سہل انگاری، تمق و گہرائی کی جگہ اٹھلا اور بے تہ انداز جگہ پاتے رہے ہیں۔ اُردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی اور شبلی سے ہوتا ہے دراصل اُردو میں تنقید کے تین نظریے رہے ہیں۔ پہلا نظریہ بہت برستی کا ہے جس میں مغرب کی طرح عروض و قوافد پر نور دیا جاتا رہا ہے۔ بلکہ یہاں کچھ زیادہ ہی انحصار کیا گیا ہے۔ چنانچہ صوفی و غوی بخشیں محاورے و روز مرے کا استعمال الفاظ کا درو بہت عروض و قوافد کی پابندی صنعتوں کے استعمال میں حسن کی تلاش اور

معائب پر نگاہ۔ چنانچہ دور متوسط میں یناز فتح پوری نے جوش پر جو تنقید کی ہے وہ اسی فکر کی ترجمان ہے۔

وہ مراقرعہ تنقید تاشراقی ہے مثلاً غالب پر ڈاکٹر عبد الرحمان مجنوری کی رائیں خالص تاشراقی ہیں۔ مجنوری کا یہ اسلوب ملاحظہ ہو۔ (۱)

غالب کی طبیعت میں رحم ہے وہ انسانی کمزوریوں پر بے آساہنتے نہیں چشم آساہوتے ہیں بلکہ خندہ لالعلقی کی علامت ہے۔

اس سے بھی زیادہ جذباتی ہو جاتے ہیں (۲)

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب“

اردو میں تیسرا نظریہ اسلوب علمی ہے۔ اس میں جذبات کی گنجائش سطح کے نیچے ہوتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ بعض علمی نقادوں کے یہاں وہ سطح کے نیچے بھی نظر نہیں آتے۔ اس کے لئے وہ نقاد تخلیق کا مکمل جائزہ لے کر اس کو اس کے سماجی سیاسی اور اقتصادی حالات کے لیکنے میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ وہ تخلیق کار کی مجوریوں اور محرومیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ اس کے حالات کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی کوشش کرتے ہیں کہ اپنے عمل یا ردعمل کو اپنے علم و فضل کے پردوں میں چھپائیں یا انہیں کسی بھی طرح ظاہر نہ ہونے دیں اس کے لئے وہ اپنے جذبات پر بند باندھتے ہیں ان اصولوں کو بڑھتے ہیں۔ جن میں شخصیت کی جگہ اصولوں کی پیروی کی جاتی ہے وہ زبان کے چٹارے اور پرتاثر لہجے پر کم سے کم توجہ دیتے ہیں۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں یہ کوشش کرتے ہیں کہ وہ ان کے استدلال کو پوری طرح واضح کرنے والے اور عام فہم ہوں۔ اس کے لئے وہ پیچیدگی ابھام اور ایمائیت کی جگہ سادگی اور تفصیل پر زور دیتے ہیں۔ اس

(۱) مقدمہ دیوان غالب لکھ ڈاکٹر عبد الرحمن مجنوری۔ (قباس سریر لمصنفین جلد اول ص ۱۹۰)

اسلوب کو اختیار کرنے کے لئے انہیں خشکی کا الزام بھی گوارا ہوتا ہے۔ تاہم ان کی تحریروں میں منطقی ربط اور پیوستگی ہوتی ہے لیکن اوقات غور و فکر کے سبب انہیں تحریر کی روانی سے بھی اعراض نہیں ہوتا۔ سرسری مطالعہ میں ان کی تحریریں زیب اور اکھڑی لگتی ہیں۔ تاہم غور کرنے پر ان کی خوبی نظر آنے لگتی ہے۔ اس لئے کہ ذہین قاری کے لئے ایک وہ منزل بھی آتی ہے جب وہ لفظ کی آرائش اور ترتیب سے متغیر ہو جاتا ہے۔ اسے حاصل کلام کی فروت ہوتی ہے۔ اور یہ حاصل کلام ایسی بھی بظاہر خشک اور سہاٹ تحریروں میں ملتا ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ علمی اسلوب ”تفشف زدہ“ ہوتا ہے۔ دراصل اسلوب کوئی ہویہ چلے تحقیق کا یا تنقید کا جہاں یہ سچ ہے کہ وہ تخلیق کے اسلوب سے مختلف ہوتا ہے وہیں یہ بھی سچ ہے کہ ہر کیف تنقید ادب کی ہے اس لئے اس میں ادب کی چاشنی کا پایا جانا بری بات نہیں۔ کئی جگہ ادبی خصوصیات بے ارادہ درآتی ہیں ان کو آنا ہی چلے تاہم تخلیق اور تنقید کے فرق کے ساتھ تنقید کو سراسر تخلیق نہیں ہونا چاہیے۔ تنقید اور تخلیق کی زبان کے فرق کو پروفسر اسلوب احمد انصاری نے اس طرح واضح کیا ہے

”تخلیق اور تنقیدی زبان میں وہ فرق ہے جو بیکہ نگاری اور منطقی کی

زبان میں ہوتا ہے“

سائنس تنقید کا یہ نظریہ اردو کے لئے کوئی مطلق مجرد اور محض تصوراتی ہیروئی نہیں ہے یہ فی الواقع موجود رہا ہے اردو میں اس کی ابتدا آج کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔ یہ سرسید کے دور میں بھی نظر آتا ہے۔ چنانچہ اپنی باتوں کو عام کرنے کے لئے وہ پیرایہ بیان بھی عام فہم اور عوامی اختیار کر رہے تھے۔ تاکہ دل

۱۱) سائنسک نظریہ تنقید۔ اسلوب احمد انصاری ص ۱۹۱، ۱۹۲ تنقیدی نظریات۔

سے نکلے اور دل میں بیٹھیے۔ اس کے لئے وہ اپنی باتوں کو کھول کھول کر بغیر کسی (اہلہام) اور انتہام کے پیش کرنا چاہتے تھے تاکہ سمجھ میں نہ آنے کی کسی کو شکایت نہ ہو سکے یہی بات ہے جس کا پروفیسر احتشام حسین نے بجا طور پر احساس کیا ہے۔

• جب خیالات کا اتحاد ہو گا اور لوگ اپنے اپنے نقطہ نظر کی برتری ثابت کر کے دہ سرون کو اس سے متاثر کرنا چاہیں گے تو لا محالہ انہیں اظہار کے ایک ایسے اسلوب کا سہارا لینا پڑے گا جو مدلل جانداروں کا علم فہم اور اثر انگیز ہو۔ یہی چیز جدید نشر کے ارتقاء کا سنگ بنیاد بن گئی ہے۔

اس بات کا مطلب عاف ہے کہ ماحول میں جب حرکت و عمل ہوگی طبعیت لکھنے کے لئے آمادہ ہوں گی اور اس کشمکش میں جتنی تڑپ توانائی اور تازگی ہوگی اتنا ہی مشق و مزاحمت کی راہیں کھلیں گی۔ مقصد جتنا عظیم اور مقدس ہو گا اتنا ہی لکھنے والوں کا شعور بچتے اور اسلوب بالیدہ ہوتا جائے گا۔ لکھنے والے اگر اپنے مقصد کے مخلص ہوں گے تو وہ اپنی بات کو اپنی شخصی برتری منوانے یا نعرے لگوانے کے بجائے ایسے عام فہم اور شستہ و رفعتہ انداز میں بات پیش کریں گے کہ سننے والے ان سے اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکیں گے وہ خود بھی دہی انداز اختیار کریں گے۔ چنانچہ سرسید کے اثرات اتنے ہمہ گیر تھے کہ ان کے مخالفین بھی انہیں پیرایہ بیان کو اختیار کرنے پر مجبور تھے۔

تنقیدی ادکار الفاظ کے چولے بدل بدل کر اظہار کے نئے پیرے اختیار کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ شبلی اور ان کی شاعرانہ کی دفاع میں ہمدی افادی نے شبلی میں یونانی کی کسی لطافت خیال اور مذاق حسن پرستی کی تلاش کی تو ڈاکٹر خورشید اسلام نے بھی شبلی کو پیلایونانی اور ناسکام دیو زاد لکھا۔ ہمدی نے حالی کو بوڑھا حالی بتایا تھا ڈاکٹر خورشید الاسلام نے حتی طور پر یہ فیصلہ سنا دیا کہ حالی ہمیشہ بوڑھے ہی رہے کبھی جوان ہی نہ ہوئے۔ ہمدی نے مولانا محمد علی کے لئے زبان سے متعلق رائے دی تھی۔

” زبان تو محمد علی کی گویا مغزی کیمز ہے “

رشید صدیقی نے اس خیال کو ایک نیا زاویہ دیا۔

” وہ دت مادر زاد ہوتی ہے محمد علی کی موت خانہ زاد تھی “

غالب پر ڈاکٹر عبد الطیف کی تنقید دراصل ڈاکٹر بجنوری کی ”حاسن کلام غالب“ کا رد عمل تھا۔ اس تنقید پر تنقید ہوئی کسی نے جوش سے کام لیا تو کسی نے ہوش سے کسجی دونوں سے اس سے تو اذن تحریر میں پیدا ہوا۔ ایک غالب ہی کیا ادب کے مختلف موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا۔ اظہار خیال کرنے والے یا تاثراتی نقاد تھے۔ جن کے نمونے گزشتہ صفحت میں گزر چکے یا نفسیاتی جمالیاتی، مارکی سائنسی طرز فکر و طرز ادا کے حال تھے ان کے چند در چند نمونے یہاں درج کئے جاتے۔

” ادب کیا ہے اس سوال کی تہ میں بنیادی سوال یہ ہے کہ ادب میں کوئی مقصد

ہوتا ہے کہ نہیں اگر ادب میں کوئی مقصد ہے تو وہ کیا ہے۔ یہ سوال جتنا اہم

ہے اتنا ہی گمراہ کن “

اس عبارت کی فوفی اس کی وضاحت ہے ذیل کی عبارت بھی سادہ اور صریح ہے ساتھ ہی اپنے مقصد کی نقیب بھی ہے۔

” طرز ادا کا خیال آتے ہی ادب کی زبان کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ کیونکہ زبان ایک

سماجی عمل ہے اور ذہنی اظہار کی حیثیت ترسیل خیال کا کام دیتی ہے جو شخص

ایک خیال کو دوسروں تک پہنچا دینا شعروادب میں کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ

اس طرح پہنچانے کے اس میں اشار اور لطافت پیدا ہو جائے۔ ادب کا لازمی

عنصر قرار پاتا ہے “

یہ تحریر بھی اپنے نقاد کی نشان دہی کرتی ہے۔

۱۱ ادب اور مقصد۔ نکات جنوں۔ پروفیسر جنوں گورکھپوری ص ۱۱۱

۱۲ تنقید و قدر اور میار کا مسئلہ۔ احتشام حسین تنقیدی نظریات حصہ دوم ص ۹۹

۱۳ تنقید کیا ہے۔ اقبال کے خطوط۔ پروفیسر سی آئی احمد سرور ص ۹۵

” اقبال اس شاعری کے قائل نہیں جو محض بدن کو بیدار کرے یا فن کے خم پیچ میں الجھی رہے۔ وہ شیلے کے اس خیال میں ہم نوا ہیں کہ اخلاقیات کی بنیادیں و اعظوں کے ہاتھ نہیں شاعروں کے ہاتھوں رکھی جاتی ہیں۔ اس لئے وہ شاعری کو پیغمبری سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح ایک شیریں دیوانگی نہیں مقدس دیوانگی ہے۔“

تحریر کا بائکپن شخصیت کی طرح داری پر دال ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی ثابت کر رہا ہے کہ مشاہدہ نجی اور تجربہ وسیع ہے لہذا

” اصغر کی شاعری مطرب ہے لیکن اس کے غنائی لب و لہجے اور دلکش انداز بیان میں نشہ نہیں۔ بعض تصویروں کو نے میں لگانے کی ہوتی ہیں۔ وہ سادہ آئیں اور ان کا آدمے سے زیادہ حسن غارت ہوا۔“

اسلوب کے مذکورہ مختلف نمونے ان نقادوں کے ہیں جن میں کوئی ماکسی نقاد ہے کوئی جمالیاتی ہے کوئی تاشرائی ہے کسی کی تحریر میں نفیات کا عمل دخل ہے مگر غور فرمائیے سب کے ہاں وضاحت و مراد ہے اپنے جداگانہ طرز فکر کے باوجود سب کی یہ خصوصیت کہ وہ موقع و محل کے اعتبار سے اپنے پیرایہ بیان بدلتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر احتشام حسین کے ہاں خشکی کے ساتھ ساتھ لمبی موقوفوں پر استعاراتی زبان کا استعمال بھی ملتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی طرح اردو کے سخت گیر نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد کے یہاں بھی شاعرانہ ٹکڑے ملتے ہیں۔ (اردو تنقید اقلیدس کا نقشہ ہے یا موشوق کی مہموم کم) ڈاکٹر سید عبد اللہ جنہیں میں اردو کا اس وقت سب سے بڑا نقاد سمجھتا ہوں گو ان کی تحریروں میں خود کو مالش نہیں ہوتی مگر ادب کی چاشنی موجود ہوتی ہے اس سے ہی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ تنقید جو فرض ناخوشگوار ہے اس کو گوارا بنانے کے لئے شیر و شہد اور شکر کی پوٹ ناگزیر ہے۔ ہر کبھی سادگی سے کبھی استعارے سے اور کبھی گھمبیرانہ سے پیدا کی جاتی ہے۔

اُردو تحقیق میں سالیب کا ارتقاء

اُردو میں تحقیق کا باقاعدہ آغاز بھی حالی اور شبلی سے ہوتا ہے۔ تحقیق کے معیار میں اُردو بچہ آتی رہی ہے تاہم زبان و بیان کی طوط خاص توجہ کی گئی ہے تحقیق میں جزر سی اور تفصیل کی کہاں تک گنجائش ہے اس میں دو رائے ہو سکتی ہیں۔ تاہم تحقیق کے اسلوب میں حقیقت کا انتظام بالکل ناگزیر ہے۔ حقیقت پسندی کے اس التزام میں رنگ و نود کی آمیزش سے گریز کیا جاتا ہے۔ یوں بھی تحقیق سادہ اس درجہ مرکب ہوتا ہے کہ محقق کو رنگین نوائی کی اجازت نہیں دیتا۔ باوجودیکہ طبیعت کا حسن الفاظ کے پردوں اور تحقیقی حقائق کی برتوں کے پہلو بہ پہلو ہوں درآتا ہے کہ خود محقق کو یہ دست و پا چپوڑ کر اپنی برتری کا لہجہ سناتا ہے شرط یہ ہے کہ وہ اپنی موجودگی کا جواز بھی دیا کر دے اگر ایسا نہ ہو تو سمجھ لیجئے۔ دو دھاری تلوار ہے جس میں تحقیق نگو سار ہو جاتی ہے اس لئے محقق کا فرض یہی ہے کہ اقتاد طبع کے علی الرغم جذبہ کے ہوا و پر بند باندھ لے اور تحقیق کو احکام و خیال کی رعنائیوں میں گم نہ ہونے دے۔ مولوی محمد حسین آزاد اپنی رعنائی خیال کے باوجود محقق نہیں قرار دیے جاتے۔ اس میں تحقیق کی نارسائیوں سے زیادہ ان کے اسلوب کو دخل ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ تحقیق کی زبان "مولوی مسائل" ہوتی ہے۔ تحقیق کے اسلوب میں تعسف کی نہیں تقدس اور پرزورگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مسکھڑ کھڑے اور دھیمے دھیمے انداز کی ضرورت ہوتی ہے۔ حالی کا اسلوب اس لئے محققوں کے نزدیک مایہ الاتیان ہے۔ چند نمونے اس بات کو سمجھنے میں مددگار ہوں گے۔

حافظ محمود شیرانی کی پنجاب میں اُردو کا دیباچہ عبد الحمید سالک نے لکھا تو شیرانی کا تواتر کرتے ہوئے یہ الفاظ استعمال کئے اس میں محقق کی شان اور تحقیق کی جزر سی ملاحظہ ہو اسلئے "قوم اعدا خاندان — حافظ محمود خاں شیرانی کے والد محمد انجیل خاں کا اہلی وطن ریاست جو دھپور راجہ دار تھا۔ جہاں "شیرانیوں کی دھاتی ہکے نام سے ایک بستی آباد ہے۔"

محمد اسماعیل خاں۔ حضرت سید احمد شہید کے اہل قافلہ سے تعلق رکھتے تھے اور
 ٹونک میں جاگیر کے مالک ہونے کے علاوہ کاروبار تجارت بھی کرتے تھے۔ شیرانی
 سرور سی پٹھانوں کا ایک قبیلہ ہے۔ جو ڈیرہ اسماعیل خاں کے موضع کے متصل چوٹی
 وزیرستان کے جنوب میں آباد ہے۔ اس قبیلے کے بعض خاندان لاہورتاد میں
 آباد ہوئے تھے۔ انہی میں حافظ محمد شیرانی کے اجداد بھی تھے۔ (۱)

اس کتاب میں خود پرورد شیرانی تحقیق کے اسلوب کو اس طرح اختیار کرتے ہیں کہ
 شیخ فرید الدین گنج شکر متوفی ۷۰۱ھ ساتویں صدی ہجری میں شیخ فرید الدین
 مسعود ایک عجیب و غریب بستی ہیں۔ ملتان کے قصبہ کوتوال میں پیدا ہوئے اور
 ملتان میں تعلیم پاتے رہے۔ ممالک اسلامیہ میں سیاحت بھی کرتے ہیں۔ شہر
 حویان سے ملاقات کرتے ہیں اور دہلی جا کر قطب الدین بختیار کاکی لوشی کے
 مرید ہو کر پاک پٹن میں سکونت اختیار کر لیتے ہیں۔“

اب تحقیق میں مزید جزئی کے ساتھ اسلوب میں اور مینا کاری ہونے لگی ہے جو بہت
 سے پنہاں گوشوں کو جگمگاتی اور پوشیدہ حقیقتوں کو سامنے کر دیتی ہے۔ تحقیق میں اس حد تک
 غلطی کی گنجائش ہوتی ہے کہ بات افسانہ و افسوں نہ بن جائے۔ اور محقق اپنی قوت تخیل کے زور پر
 فضاؤں میں نہ اڑنے لگے۔ محقق اصل موضوع کی طرف پلٹتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے اور جس طرف
 چلتا ہے وہ تمام راہیں اسے اپنی منزل سے قریب کرتی جاتی ہیں۔ تا آنکہ بات کا سرمد سے
 سے مل جاتا ہے اور یہی اس کا نقطہ عروج ہوتا ہے۔ محقق جتنے نام لیتا ہے عالم امکان میں نہ
 صرف ان کا وجود ممکن ہوتا ہے بلکہ وہ ایسی حقیقتیں ہوتی ہیں جن کو ہر صحیح البداع شخص بلا
 پس و پیش تسلیم کر لیتا ہے۔ اور چنانچہ اختلاف کی گنجائش ہوتی ہے وہیں محقق کی چھٹی محسوس جاگ
 جاتی ہے وہ خطرے کی بوسہ لگھ کر اس کی شہادت دیا کرتا اور جو دلیل دیتا ہے۔ مسکت ہوتی ہے۔

اور ایسی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے اس کے ہم نوا ہو جاتے ہیں یکم از کم ایسی نغابن جاتی ہے کہ محافل میں اس کا آسانی سے بھٹان یا ازکار نہیں کر پاتے۔ وہ الفاظ کی بھول بھلیاں اور عبارتوں کی شنبہ گری نہیں دکھاتا۔ محقق ان ہی الفاظ کو انتخاب کرتا ہے۔ جو اس کی تحقیق کرے کم و کما سامنے لاسکیں۔ اس کے لئے زبان کا پارکھ ہونا حد درجہ ناگزیر ہے۔ وہ جس زبان کا محقق ہے اس کی نزاکتوں اور باریکیوں سے واقفیت لازمی ہے۔ تبھی تو وہ کسی دوسرے کا زنا سے تحقیق کر سکے گا۔ اور ساتھ ہی جن الفاظ میں اپنی تحقیق کے نتائج سامنے لائے گا۔ تبھی عکس ہے کہ وہ زبان کے آثار چرھاؤ سے اس کی تمدنی تاریخ سے اس کی ادبی تبدیلیوں سے واقف ہوئے۔ زبان کا ادنیٰ شناس بھی ہونا چاہیے۔ اسے معلوم ہو کہ کون سی زبان اور کونسا پیرایہ اظہار متروک ہے اور کونسا مروج۔ زبان کی ترقی کے اور کیا کیا امکانات موجود ہیں۔ زبان میں خود کتا کس بل ہے صنعت اور سائنس کی نئی ترقیاں۔ ان میں کیا تبدیلیاں کر چکی ہیں اور خود اس کی اپنی زبان سے اب ان کا کیا تقاضہ ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوگا کہ وہ تحقیق میں کانٹے یا پھول برسانے لگے۔ دراصل یہ راستہ خاردار فرد ہے مگر بدزدنی کا مشیل نہیں۔ ایک ایسا محقق جس کو زبان پر دستہ گاہ عالی حاصل ہوگی وہ موقع کا لحاظ کرتے ہوئے اس میں گل بوٹے بھی کھلائے گا۔ فرق اتلے ہے کہ اس کے یہاں گل کی ترویج کچھ بدل جائے گی۔ مولانا امتیاز علی عرشی کی شعر گوئی پر یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

”شعر گوئی۔ عرشی جو آج ان کا علم بن گیا ہے۔ دراصل ان کا تخلص ہے شعر گوئی کا ماہ ان میں بچپن سے تھا۔ چنانچہ اوپر ان کے بچپن کا ایک شعر نقل کر آیا ہوں جو انہوں نے بہین خان ڈاکو کے واقعہ میں لکھا تھا۔ مدرسہ مطبع العلوم کی تعلیم کے دوران میں بھی ایک مرتبہ چند شہر کا اتفاق ہوا۔ لیکن مولانا ہزار وی لے کچھ ایسے انداز میں چشم نمائی کی کہ اس کے بعد انہوں نے شعر گوئی کو یا ترک ہی کر دی۔“ (۱)

تحقیقی زبان میں جہاں الفاظ کا بے جا استعمال غلط ہوتا ہے وہیں پوری بات نہ کہنا یا کوتاہ فلمی دکھانا قابل اعتراض اور تحقیقی کی شان کے خلاف ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اس ضمن میں اتنے متشدد اور بے عمل ہوتے ہیں کہ عمر بھر مواد جمع کرتے رہتے ہیں اور کچھ بھی نہیں لکھ پاتے۔ ان کا سہارا یہ خیال بنتا ہے کہ پہلے مواد یکجا کیا جائے تب فلم ہاتھ میں لیا جائے اور اس کی کوئی حد نہیں رہتی یہاں تک کہ خام مواد مٹھکوں اور مشکوں میں یا بھران فائلوں میں بند رہ جاتا ہے جنہیں دیکھ چاہیے ہے۔ یہ طرز فکر ان کی صلاحیتوں کو گھٹن کی طرح کھا جاتا ہے۔ محقق کو کوتاہ قدم نہیں ہونا چاہیے۔ اس لئے کہ اس سے حقانیت متنبہ ہو جلتے ہیں خود احساس کسری کی بیماری محقق کو درپورہ گرہی نہیں دل گرفتہ رکھی ہے۔

محقق لکھے پوری چھان پھٹک سوچ بوجھ کے بعد شواہد اور دلائل کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر مگر تحقیق کا ہوا خود پر سوار نہ ہونے سے وہ نہ عباراتیں اکھڑی اکھڑی لہجہ ناپختہ اور آواز بے مبری ہو جاتے گی۔ دراصل خیال کا الجھاؤ تحریر کو زویدہ بنا دیتا ہے۔ زبان پر قدرت ایک اعتماد پیدا کرتی ہے اور یہ اعتماد کی دولت ہی اسلوب میں گفتگی اور تازہ کاری کے خصائص پر دان چڑھا دیتی ہے۔ جو تحقیق میں تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے یوں سمجھئے کہ تحقیق میں محقق کو سین اور حوالوں اور اقتباسات کے علاوہ مختلف اور متضاد مرحلوں سے گزرنا ہوتا ہے۔ شخصیت کے واقعات کے ساتھ اس کے خال دھاب بھی کھینچنے ہوتے ہیں۔ متانت کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں مزاج کے پہلوؤں سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ سیدھے سیدھے واقعات گنانے کے علاوہ واقعات کی چھان پھٹک اور پہلے سے قائم شدہ معیاروں اور اصولوں اور گزشتہ ہوئے محققین کی نارسائیوں پر گرفت بھی کرنا پڑتی ہے۔ اس طرح تحقیق کے لئے زبان کا ایک ہی کینڈا متعین کرنا بالکل غلط ہو گا۔ واقعات کی ترتیب اور حادثات کی تدریس کے ساتھ ساتھ زبان میں تبدیلی آنا ایک فطری امر ہے۔

تحقیق کی زبان میں یہ نادر کاری بھی دیدنی ہے۔

بلاشبہ میراس نے وہ نثر ایجاد کی جس کے جلے سچ مصری کی ڈلیاں اور شربت کے گھونٹ ہیں لیکن اس وقت یہ انداز شان و شکہ کے منافی تھا۔ ہماری ادبی روایت اور تمدنی وراثت تو یہ تھی کہ لوگ لکیر کی تلوار سے زیادہ البرافضل کے قلم سے ڈرتے تھے (۱)

تحقیق کی زبان کے لئے یہ متوازن بیان ملاحظہ ہو

Actually, though there unquestionably is such a thing as "academese" or "dissertation style", it has no reason to exist, and every scholarly writer should avoid it as assiduously as he was on the common office in his students' themes. There is no difference between a good scholarly style and a good English style.

نوڈرن ریسرچ کے مرتبین کی رائے درست ہے۔

Neither style nor any of its qualities can be aimed at separately
اُردو ہو یا کوئی اور زبان تحقیق کا اسلوب واضح اور غیر پیچیدہ ہونا چاہیے۔ اس میں خیالی طوطا، مینا کی گنجائش نہیں پتھر و سیل کے یہاں کوئی بات نہیں چلتی دلائل میں توازن۔ ربط اور اور ترتیب ناگزیر ہوتے ہیں یہی تحقیق باوزن اور محقق با وقار ہوتا ہے۔ چنانچہ اُردو کے ممتاز محقق

(۱) گنج خوی۔ ذوق و جستجو۔ از پروین فرجام احمد فاروقی ص ۸۴

قاضی عبدالودود کی نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو ۱۱

”ن میں خطوط کے علاوہ جون! ہیں علی گڑھوں کے نام کا ایک خطاریچہ جو
ہم) خاتمہ گل رعنا کی نامکمل عبارت اور باد مخالف کی اولین روایت ہے
مؤخر الذکر سے متعلق میرا ایک مقالہ اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن میلنی جلد
امین پھیلے۔ ن اس وقت پیش نظر نہیں اور اس کے بارے میں مزید
معلومات حاصل کرنے کی کوشش نامکامیاب رہی۔ ن سے اس کے کاتب یا
لامذکر کاتب کا حال نہیں کھتا۔ کاتب ظاہراً ذی علم نہیں ملاذی کو موزی
پرسش بالجملہ بالجملہ (۳ جلد) یا سم کو بسم مع کو مدہ لکھا ہے۔ ذال
کے معاملہ میں کبھی غالب کی پیروی اور کبھی ان سے انحراف کرتا ہے۔ برطھ کو
بھول لکھا غالباً غالب کا نتیجہ ہے۔“

بابائے اودود مولوی عبدالحق اردو کے ہی خواہ ہی نہیں اس کے پاسدار تھے۔ ان کی
تحقیق نے بیسیوں سوئے ہوئے مضامین جملے اور اپنی تحقیقی نظر سے وہ نایاب کتابوں اور
ادیبوں کو ایک زندگی اور تابندگی عطا کی ہے عبدالحق صاحب کا اسلوب نگارش تحقیق کے
تقاضوں کو تمام وکمال پورا کرتا ہے ملاحظہ ہوشنوی قطب مشتری کے دیباچے سے تحقیقی نگار
یہ مشنوی میں نے دو نسخوں سے مرتب کی ہے ایک قلمی نسخہ میوے پاس ہے جو

— بہت پرانا معلوم ہوتا ہے لیکن ناقص اور نامکمل ہے اور اول و آخر اور پچھ

۱. The Art of Literary Research By Richard D. Altick,
W. W. Norton & Co, N. York. P. ۱۸۳.

۲. The Modern Researcher By Jacques V. Meney P. ۲۶۹.

۱۱) ماکثر غالب۔ مرتبہ قاضی عبدالودود ص ۵۴

۱۲) مشنوی قطب مشتری۔ از ملا دجی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق ص ۱۶

بیچ میں سے ورق غائب ہیں دوسرا نسخہ برٹش میوزیم لندن کا ہے جس کا عکس منکھایا گیا تھا۔ ان دونوں نسخوں سے مقابلہ کر کے نسخہ ترتیب دیا گیا ہے۔ چونکہ میرا نسخہ ناقص ہے اس لئے بعض مصرعے صاف نہیں ہوئے اور جیسے برٹش میوزیم کے نسخے میں تھوڑے ہی لکھ دیئے گئے۔ جہاں تک میرے نسخے نے ساتھ دیا صحیح میں وقت نہیں ہوئی۔

پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب اُردو کے مستند محققین شمار کئے جاتے ہیں: اُردو ڈرامہ اور اسٹیج، ان کی گراں قدر نثری کتاب ہے۔ مروجہ کا طرز بھی تحقیقی ہے۔ میلہ کا آغاز و اختتام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”جو بیانات اوپر نقل کئے گئے ہیں وہ سب اس بات پر متفق ہیں کہ جوئیا میلے کی بنیاد ۱۲۶۹ھ میں پڑی لیکن اس بات میں کچھ اختلاف ہے کہ اسکی ابتدا کس پہینے میں اور کس تاریخ کو ہوئی اس ضمن میں جن دونوں تاریخوں اور ہینیزوں کا نام لیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔

ساون کے دن، برسات کا موسم، ساون شروع ہونے سے ایک دن پہلے شوال کا مہینہ۔ ”شوال“، ”شوال (کذا) روز چہار شنبہ ۱۳۰۵ یقعد یوم المبارک ہجری او فہلی سنون کے مہینوں اور تاریخوں کی تطبیق سے ان دنوں اور تاریخوں میں (۳۵ ذی قعدہ کو چھوڑ کر) صرف دو تین دن کا فرق نکلتا ہے۔“

گویا تحقیق میں محقق کو تاریخی حقائق کو کھنگالنا ہوتا ہے وہ تو زیم و جزئی سے استفادہ کرتا ہے اور اس طرح اپنے ہوش و گوش کا اپنی آگاہی اور شعور کا ثبوت دیتا کرتا ہے کہ کسی بھی

قسم کی تعقید چلے ان دیکھی دُن سنی ہو یا تعقید جامہ کسی کی پیروی نہیں کرتا نئے حقائق خود دریا نت کرتا ہے۔ رومیوں کو سادہ لوحوں کی طرح قبول نہیں کرتا بلکہ معجزوں کی طرح بال کی کھال نکالتا ہے مگر میں کابیل اور مائی کا پرست بنانا بھی محقق کے لئے مناسب نہیں ہوتا۔ اسی لئے تحقیق کا اسلوب طبیعت، وضاحت و مراحات اور نپا تلا انداز چاہتا ہے اور تمام شکر ہے کہ اردو کے نئے محققین بھی اس سے غافل نہیں ہیں۔

آخری تجزیہ | اس ساری کاوش و کاوش کا یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ:-
نثر ایک خود کفایتی طرز اظہار ہے۔

نثر کی تاریخ گواہ ہے کہ وہ سادگی سے شروع ہوئی۔ مگر ادبی تشریں سادگی کے ساتھ ساتھ تازگی پر زور دیا گیا۔ جاحظ اور ثعلبی۔ ایس ایلیٹ نے شاعری کو لذت و مہارت سے تعبیر کیا ہے۔ جیکہ یہ دونوں ادھات نثر میں بھی پائے جاتے ہیں اتنا ہی نہیں وہ تمام اجزاء جن سے لذت و مہارت حاصل ہوتی ہیں۔ نثر میں بھی موجود ہوتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، تلمیح جنہیں شاعری کا حسن قرار دیا گیا ہے اُن کا التزام نثر میں بھی ملتا ہے تاہم نثر کے خاص خاص اجزاء، محاورہ، دوزمرہ، کہاوت، ضرب الامثال، قول محال، چٹکلہ یا لطیفہ ہیں جس کلام میں یہ موجود ہوں وقوع ہو جاتا ہے گویا شاعری نثر کے ترکیبی اجزاء سے یہ قدر و منزلت حاصل کرتی ہے اس طرح نثر شاعری سے کم تر نہیں برتر ہے۔ تاہم دونوں کی سرحدیں اتنی قریب قریب واقع ہوئی ہیں کہ دونوں میں فوق کرنا بادی النظر میں مشکل ہوتا ہے اس کے باوصف نثر، نظم یا شاعری دو جدا گانہ طریق اظہار ہیں۔

رہی اسلوب نگارش کی بات تو ہر طرز تحریر کو اسلوب نگارش کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اردو کے لغت تو ایسا ہی ہے مگر محض ایسا نہیں ہے۔ چنانچہ ہر لکھنے والا صاحب طرز نہیں ہوتا۔ یوں تو ہر نظم کار اپنا مخصوص انداز رکھتا ہے جو پختہ بھی ہو سکتا ہے اور ناپختہ بھی مگر صاحب طرز ادیب وہی ہو سکتا ہے جس کی تحریر الگ پہچانی جائے۔ یا جو اپنی تحریر سے آپ

پہچانا جائے۔ ایسے صاحب طرز ادیب اُردو میں انگلیوں پر گنے جاتے ہیں۔

دکن میں علامہ اسد اللہ وحشی صاحب طرز ادیب ہے۔ شمال میں اُردو کا پہلا صاحب طرز ادیب بیرامن ہے دوسرا نام مرزا رجب علی بیگ سرمد رکھتا ہے ان دونوں نے اپنے عہد سے لے کر اپنے بعد آئے والوں کو اس حد تک متاثر کیا کہ کھینے والے مدتوں انہیں کدی پڑی کرتے رہے۔ ان کے بعد ایک ہی عہد کے پانچ صاحب طرز ادیب سرسید، آزاد، نذیر احمد، حالی اور شبلی، اُنق ادب پر یوں چھلکے کہ ان سے پہلے موجود لگ بھگ سارے ہی انسا نثر ان کے اسایب کے آگے پھیکے پڑ گئے۔ حالات نے کروٹ لی، اُردو میں نئے حقائق دریافت ہوئے تو سرسید، آزاد اور نذیر احمد کی آوازیں سننے لگیں۔ حالی اور شبلی کی آوازیں نمایاں ہرنے لگیں۔

کچھ جو لوگ ادب اور سائنس میں ایک رابطے کی تلاش میں ہیں وہ بھی حالی اور شبلی کے اسایب کا اتباع، جانے ان جانے کر رہے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کبھی شبلی کا آواز نہ سربلینہ ہوتا ہے کبھی حالی کی مدائے باز گشت سنی جاتی ہے۔ مولانا صباح الدین، عبدالرحمان کا جھکاؤ شبلی کی طرف ہے۔ پروفیسر آل احمد سمور پرنسپل خواجہ احمد فادوقی، پروفیسر خورشید السلام، تینوں صاحب طرز ادیبوں کا تعلق شبلی اسکول سے ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین جو اس دور کے صاحب طرز ادیب ہیں حالی کی آواز کے نقیب ہیں۔ خواجہ غلام اسیدین، پروفیسر محمد نجیب، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر مختار الدین احمد، جناب ملک رزم، مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا رشتہ نثر حالی کی نثر سے بہت گہرا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی جو اس دور کے سب سے منفرد طرح دار اور صاحب طرز ادیب ہیں ان کے طرز تحریر میں ادب کی چاشنی اور دل آویزی کے ساتھ ساتھ سائنس کی خشکی بے رونقی اور بے لطفی نہیں ہے ان کے نثریادوں میں رومانیت اور حقیقت کا حسین امتزاج ہے۔

پروفیسر کلیم اللہ احمد کا طرز نگارش تنقید کے لئے سب سے موزوں ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ اور پروفیسر مسعود حسین خاں کی تحریریں ٹھکی ہوئی اور اپنے اندر منطقی رابطہ رکھتی ہیں۔ یہ دونوں اپنے استاد لال سے لوگوں کو قائل ہی نہیں اپنا گرویدہ کرتے جاتے ہیں۔

کچھ اُردو میں بھی ٹھوس مقاصد کے تحت انتھک کام کرنے والے جس اسلوب نگارش کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھ لے رہے ہیں۔ وہ حالی کے اسلوب سے قریب تر ہے یہ انداز بہ آہستہ روی اپنی جڑیں جمایا ہے۔ شبلی کے ہم نواؤں کو بھی قایل کرنا جاتا ہے اس لئے کہ جس طرح سیاست میں آزاد ہندوستان میں گاندھیائی طرز عمل کو اپنا مقام ملا ہے ابو الکلام کی تقریر و تحریر کو وہ مقام نہیں ملا۔ محمد علی کی آتش نوائی بھلائی گئی۔ سبق تو گاندھی کا بھی یاد نہیں مگر زمانے نے دیکھ لیا ہے کہ پایاں کار جیت مرہن کے دس گاندھی کی ہوئی ہے۔ اور حالی اُردو ادب کے ہاتما گاندھی ہیں۔ وہ ٹھنڈے دل و دماغ کی سیاست، وہی دھیمہ دھیمہ گوارا اسلوب جو دیر سے اثر کرنا مگر تادیر قائم رہتا ہے۔ سچ خوش رنگ الفاظ کے طلائی کے شبلی کے چلتے ہیں مگر سادگی کا تقری جادو حالی کا چڑھ رہا ہے۔ فی الاصل حالی اور شبلی کے اسالیب میں مفاہمت کی ضرورت ہے۔

ان خالق کے باوصف یہ یاد رہے کہ اُردو اسالیبِ نثر کا سفر اتنا سیدھا نہیں جتنا محسوس ہوتا ہے یہ ماضی میں بھی پُرت پیچ رہا ہے اور آج کچھ زیادہ ہی پیچیدہ اور کچھ رفا رہے اور ایسا ہوتا ایک فطری عمل ہے اس لئے کہ نئے نئے موضوعات، نئے نئے تصورات اُردو ادب میں جگہ پار رہے ہیں۔ تجریدی اور علامتی تحریکوں اور انفرادی تجربوں سے ہمارا ادب بھی زیر و زبر ہے۔ انیٹی کہانی، انیٹی ہیرو، اینگ ری ٹیگ مین قسم کے موضوعات و نظریات نہ صرف اپنائے جا رہے ہیں بلکہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی طرح ان تصورات کو خامی فن کاری کے ساتھ اُردو میں پیش کرنے والے

موجود ہیں۔ انور عظیم، بلراج منیر، احمد بخش و غیرہ ایک سے زیادہ نام ہیں جو اردو میں نئے اصالیب کے افزع کی کوششیں کر رہے ہیں۔ ان کوششوں سے خاطر خواہ نتائج کی توقع ہے۔

تنقید و تحقیق کے جدید ترین میلانات اور اصولوں کو اردو میں بھی کامیابی سے برتنا جا رہا ہے۔ اور ان سب کے لئے جوئے پرانے اختیار کئے گئے ہیں ان سے انتساب بھی متاثر ہو رہا ہے۔ مثلاً نشر میں استعارہ قریبی زندہ گی سے لیا جا رہا ہے۔ پاکستانی نقادوں اور محققوں کی نشر مربوط اور ٹھکی ہوئی ہے وہ کتابی اور آتشی زیادہ ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ سے ڈاکٹر وزیر آغا تک سب کی نشر میں یہ خوبی دیکھی جاسکتی ہے ہندوستانی نشر نگاروں کے یہاں نہ صرف بولی ٹھکی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں ان کی تحریر کا کینہ لہی زبان کے بجائے عام بولی کا ہوتا ہے۔ اس خصوص میں ڈنبر محمد حسن سب سے پیش پیش ہیں۔ اسی لئے آج ان کا جو اسلوب کھردرا۔ اکل کھرا لگتا ہے بہت ممکن ہے یہ انہیں صاحب طرز بنا جائے۔ ڈاکٹر قمر رئیس پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم کی آوازوں میں متانت اور ٹھراؤ اور جرات مندی ہے ابھی ان میں ان کی پہچان آنا باقی ہے۔ علی سردار جعفری کی نشر میں شبلی کی شگفتگی ہے فیض احمد فیض کے نشر پارے میراجی کی نشری ترادشوں (مشرق و مغرب کے نئے) سے کم مرتبہ ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور نثار احمد فاروقی کی نشریں جو ٹھکانا اور بختگی ہے وہ ان کی تحقیق کو باوقار بنا جاتی ہے۔ رشید حسن خاں ظانہاری قاضی عبدالستار اور انتظار حسین ایسے نام ہیں جن سے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ یہ چاروں اس عہد کے صاحب طرز ادیب کہلایں گے۔ اس عہد کے وسیع المطالعہ نقادوں میں شمس الرحمن فاروقی کا نام نمایاں ہے مگر ان کی تحریر کا اکھڑا اکھڑا لہجہ سرسید کی یاد دلاتا ہے۔ یہ نئی سائنسی اور صحافتی ضرورتوں کا تقاضہ بھی ہو سکتا ہے۔ سید حمیر حسن

(۴) دہلوی۔ ڈاکٹر عمران چشتی۔ ڈاکٹر محمد انصاری (۴) ڈاکٹر شاد۔ اردو لوی کے نشر پارے دلی
 ڈاکٹر لکھنؤ کی سانی خصوصیات کو حیاتِ نئی دینے کا اشاریہ ہیں بڑے فخر و فخرِ عظیم۔ پروفیسر
 محمود الہی، ڈاکٹر ظہیر احمد مدنی۔ ڈاکٹر فیض مدنی اور ایچ سن نورانی ہمارے عہد کے بختہ کارنر نگار ہیں۔
 آج ہر چھوٹا بڑا اثر بھی اردو نثر کی طرف متوجہ ہے۔ اس نے نثر کی ترقی کے امکانات
 روشن ہیں۔

یوں بھی آج اردو نثر جس دور میں داخل ہو چکی ہے وہ کسی دوسری زبان کی
 ایسی محتاج نہیں رہی کہ کسی امری زبان (فارسی۔ عربی۔ سنسکرت یا ہندی) کو اچھی طرح
 جاننے بے ضرورت کی اعلیٰ استعداد کو شک کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ تاہم وہ اپنی روایتی
 نثر داخل سے آج بھی اُن غریبوں کو قبول کرنے کو تیار ہے جو اسے نئی ضرورتوں کی کفالت کا
 اہل بنا سکیں۔ وہ اپنے ذہن کے دریچے۔ ہر نئی آہٹ کو سنتے اور سونے کے لئے
 کھلے رکھے ہوئے ہے۔ وہ ماضی سے فائدہ اٹھانے کی خاطر قدیم محاورہ کی مختلف
 رنگتوں سے فیض یاب ہونے کے لئے اسی طرح تیار ہے جس طرح نئے سائنسی تصورات
 اور نظریات کو نئے سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کر رہی ہے۔ دراصل آج روایت اور
 جدت میں کامل ہم آہنگی کی ضرورت ہے۔ زندہ زبان زندگی کے نئے تقاضوں کو سمجھ کر الفاظ
 کی نئی تراوشوں سے نئے نظریات کو اپنے قالب میں ڈھال رہی ہے۔ وہ ایک طرف خواہش
 الفاظ کو زبان کا جزو بناتی ہے تو دوسری طرف لفظوں کے ان چھوٹے گوشوں کو نمایاں
 کر کے فکر و خیال کو تازگی بخشتی ہے۔ اردو اس الیب نثر اب اسی روش پر گامزن ہیں۔

اردو کتب و رسائل

(الف)

- (۱) ادب اب نثر اردو۔ مولوی سید محمد۔ مکتبہ ابراہیمیمہ۔ حیدرآباد۔ ۱۹۲۷ء
- (۲) اردو کے قدیم۔ حکیم شمس اللہ قادری۔ نول کشور۔ لکھنؤ۔ ۱۹۶۷ء
- (۳) اردو شہ پارے ڈاکٹر محی الدین قادری۔ ابراہیمیمہ حیدرآباد۔ ۱۹۲۹ء
- (۴) اردو کے اسالیب بیان ایضاً احمدیہ پریس حیدرآباد۔ ۱۹۳۲ء
- (۵) اردو زبان اور فن داستان گوئی پروفیسر کلیم الدین احمد۔ فروغ اردو۔ لکھنؤ۔ ۱۹۶۵ء
- (۶) اردو نثر کا آغاز و ارتقاء پروفیسر رفیعہ سلطانہ مجلس تحقیقات اردو حیدرآباد میں ندارد
- (۷) اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ مولوی محمد الحی الخجندی ترقی اردو علی گڑھ۔
- (۸) اردو غزل۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ایضاً
- (۹) انشائے اردو۔ مولوی کریم الدین جنوری۔ ۱۸۶۲ء
- (۱۰) اردو کے معنی۔ مرزا اسد اللہ غالب۔ مجیدی کاپنور۔ ۱۹۲۲ء
- (۱۱) اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء۔ الطاف خاں۔ اردو اکادمی۔ ۱۹۶۱ء
- (۱۲) ایلپیٹ کے مضامین۔ ترجمہ جمیل جالبی۔ تنویر پریس لکھنؤ۔ سن ندارد
- (۱۳) آرائش محفل۔ حیدر بخش حیدری۔ رابعہ رام پریس۔ لکھنؤ۔ ۱۹۶۷ء
- (۱۴) آرائش محفل۔ میر شیر علی افسوس۔ مجلس ترقی ادب۔ لاہور
- (۱۵) اخلاق ہندی۔ میر بہادر علی حسینی (ایضاً)
- (۱۶) اخوان الصفا۔ اکرام علی کریمی بمبئی۔ ۱۳۳۷ء
- (۱۷) اسرار سکھانی۔ امتیاز علی انوار محمد لکھنؤ
- (۱۸) انشائے بے خبر۔ خواجہ غلام غوث بے خبر۔ مرقع حسین بگرامی۔ ۱۹۶۷ء

- (۱۹) ابن الوقت - مولوی نذیر احمد - تذبذب - دہلی -
 (۲۰) الغزالی - شبلی نعمانی - معارف اعظم گڑھ
 (۲۱) افادات ہندی - ہندی افادی
 (۲۲) انارکلی - سید امتیاز علی تلج
 (۲۳) امراؤ جان ادا - مرزا ہادی رسوا
 (۲۴) انشائے ماجد - مولانا عبد المجاہد دریابادی
 (۲۵) ادبستان - خلیقی دہلوی - کتاب منزل - لاہور

(ب)

- (۲۶) باغ اُردو - میر شیر علی انوس - مجلس ترقی ادب لاہور
 (۲۷) باغ و بہار - بیرامن - رشید حسن خاں جامعہ
 (۲۸) بتیال پچسی - مظہر علی خاں - مجلس ترقی ادب لاہور
 (۲۹) نبات النعش - مولوی نذیر احمد - تذبذب - دہلی
 (۳۰) بادشاہ نامہ - جلد دوم - عبد الحمید ایشیاٹک سوسائٹی لاہور

(پ)

- (۳۱) پنجاب میں اُردو - حافظ محمود خاں شیرانی کلیان لکھنؤ
 (۳۲) پروفیسر رام چندر بھٹیٹ ایک صفائی - اسلامک کلچر
 (۳۳) پردہ غفلت - ڈاکٹر عابد حسین - جامعہ دہلی
 (۳۴) پطرس کے مفاہین - پروفیسر احمد شاہ پطرس بخاری ادبی دنیا - دہلی

(ت)

- (۳۵) تاریخ ادبیات ایران - آقا مرزا جلال الدین اصفہانی - گرد سازی شرق
 (۳۶) تنقیح الامور فیض القبور - سید محمد نذیر حسین کشور ہند میرٹھ

- (۳۷) تاریخ ادب اردو - لام بابو سکینہ مترجم محمد عسکری نول کشور لکھنؤ ۱۹۵۲ء
 (۳۸) توتا کہانی خید بخش چدری - مجلس ترقی ادب لاہور
 (۳۹) تقویت الایمان - شاہ اسماعیل شہید - فخر المطلب لکھنؤ ۱۳۲۸ھ
 (۴۰) تذکیر الاخوان - مترجمہ محمد سلطان لکھنؤ ۱۲۵۰ھ
 (۴۱) تاریخ ہندوستان - مولوی ذکا اللہ - مطبع انسٹی ٹیوٹ - علی گڑھ ۱۹۱۶ء
 (۴۲) تنقید کیا ہے - پروفیسر آل احمد سمور جامعہ دہلی
 (۴۳) تراشہ علامہ بی - احتشام حسین - صفیہ اکاڈمی کراچی ۱۹۶۷ء

(ج)

- (۴۴) جامع اللغات محمد رفیع محمد وکیل الہ آباد ۱۹۵۵ء
 (۴۵) جامع الاخلاق - شیخ امانت اللہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۳۱ء

(ح)

- (۴۶) حیات جاوید - خواجہ الطاف حسین حالی اکاڈمی پنجاب لاہور ۱۹۵۷ء
 (۴۷) حیات سعدی ایضاً اسماعیل پانی پتی سن ندارد

(خ)

- (۴۸) خطبات گارساں دناسی پروفیسر کارساں دناسی انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء
 (۴۹) خرد افروز حفیظ الدین مجلس ترقی ادب لاہور
 (۵۰) خیاستان - سجاد چدر بلدرم جامعہ دہلی ۱۹۶۲ء
 (۵۱) خوب صورت بلا - آغا حشر کاشمیری
 (۵۲) خلاصۃ التواریخ - سبحان راؤ جے اینڈ سنز دہلی ۱۹۱۸ء

(د)

- (۵۳) دیبکے لطافت انشا اللہ خاں اور قتیل انجمن ترقی اردو علی گڑھ -

- (۵۴) دیباچہ مرزا سودا سودا نول کشور کانپور ۱۹۰۵ء
 (۵۵) دکن میں اردو نھال الدین ہاشمی نسیم بک ڈبو لکھنؤ ۱۹۶۳ء
 (۵۶) داستانِ تاریخِ اردو پروفیسر محمد حسن قادری آگرہ ۱۹۶۶ء
 (۵۷) داستان سے افسانے تک پروفیسر وقار عظیم اردو اکادمی سندھ کراچی ۱۹۶۶ء
 (۵۸) داستان امیر حمزہ - تصدق حسین نامی منشی تیج کار
 (۵۹) دن و لائٹ ل احمد اکبر آبادی ۱۹۳۶ء

(۶۰) داد و دام راجندر سنگھ بیدی جامعہ دہلی

(ذ)

(۶۱) ذوق و جستجو پروفیسر خواجہ احمد فاروقی فروغِ ادب لکھنؤ

(س)

- (۶۲) رتحات بیدل مرزا عبدالقادر بیدل
 (۶۳) رسالہ نگل کرکٹ - میر بہادر علی حسینی - مجلس ترقی ادب لاہور
 (۶۴) رسالہ تقویم اللسان - مولوی ذکا اللہ شمس المطالع دہلی ۱۸۹۲ء
 (۶۵) رسائل چراغ علی مولوی چراغ علی ناشر عبدالستار خاں حیدرآباد

(س)

- (۶۶) سیر المصنفین - محمد یحییٰ تنہا محبوب المطالع دہلی ۱۹۲۴ء
 (۶۷) سیر الاولیاء - ملفوظ شیخ نظام الدین - مترجم غلام احمد خاں ۱۳۲۰ھ
 (۶۸) سب رس ملا دچھی مولوی عبدالحق تاج پبلشنگ ہاؤس ۱۹۵۳ء
 (۶۹) سروشِ سخن فخر الدین حسن سروش مطبوعہ المطالع ۱۸۷۱ء
 (۷۰) سخن دانِ فارس - مولوی محمد حسین آزاد - نسخہ ناقص الاول ناقص الآخر
 (۷۱) سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کا فکری و فنی جائزہ - ڈاکٹر عبد اللہ محمد بک پوٹھی سندھ

- (۷۲) سپاک فاک مولوی محمد حسین آزاد۔ آزاد بک ڈپو دہلی ۱۹۲۷ء
 (۷۳) سیرت النبی۔ مولانا شبلی نعمانی معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء
 (۷۴) سہ نثر ظہوری۔ ملا ظہوری۔ نول کشور۔ لکھنؤ ۱۸۶۹ء

(ش)

- (۷۵) شعر العجم جلد چہارم شبلی نعمانی۔ ظفر بک ڈپو لاہور ۱۹۳۶ء
 (۷۶) شرف المناقب۔ سوانح عمری ابو علی قلندر پانی پتی۔ فضل المطابع دہلی ۱۳۲۶ھ
 (۷۷) شکستہ۔ مرزا کاظم علی جانا۔ مجلس ترقی ادب لاہور

(ص)

- (۷۸) صراطِ مستقیم۔ مترجم محمد سلطان۔ مطبع احمدی لاہور ۱۳۲۷ھ

(ع)

- (۷۹) عود ہندی اسد اللہ غالب۔ مطبع مجتائی میرٹھ ۱۲۸۵ھ

(غ)

- (۸۰) غیاث اللغات سراج الدین علی خاں آرزو۔ نول کشور۔

(ف)

- (۸۱) فرہنگ آصفیہ۔ سید احمد دہلوی۔ ۱۸۹۸ء

- (۸۲) فیروز اللغات۔ مولوی فیروز الدین ۱۹۶۵ء

- (۸۳) فوائدناظرین ماسٹر رام چندر

- (۸۴) فسادِ آزاد۔ رتن ناتھ سرشار نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء

- (۸۵) فردوس بریں۔ مولوی عبدالحلیم شرر مجلس ترقی ادب لاہور

- (۸۶) فسادِ عجائب۔ مرزا رجب علی بیگ سرور۔ منشی تیج کمار لکھنؤ ۱۹۶۳ء

- (۸۷) فورٹ ولیم کالج اوداکرام علی۔ نادم سینا پوری۔ فروغ ادب لکھنؤ ۱۹۵۹ء

ق

(۸۸) قواعدِ اردو مولوی عبدالحق - تلخ اکادمی دہلی ۱۹۶۶ء

رک

(۸۹) کیفیہ - پنڈت دتاتریہ کیفی - انجمن ترقیِ اردو دہلی ۱۹۶۲ء

(۹۰) کتب خانہ سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی فہرست نصیر الدین شاہی ابراہیمہ - حیدرآباد

(۹۱) کرہل کتھا فضلی - تحقیقاتِ اردو - پٹنہ - ۱۹۶۵ء

(۹۲) کہانی لائی کیتسکی اور کنور اردو بھان - انشا اللہ خاں - جامعہ دہلی -

رگ

(۹۳) گلشن ہند - مرزا علی لطف - مجلس ترقیِ ادب لاہور

(۹۴) گلشن ہند - حیدر بخش حیدری - ایضاً

(۹۵) گنج خوبی میرامن شعبہ اردو دلی یونیورسٹی دلی ۱۹۶۶ء

(۹۶) گل کرست اور اس کا عہد محمد عتیق صدیقی - انجمن ترقیِ اردو علی گڑھ ۱۹۶۷ء

(۹۷) گنج ہائے گراں مایہ پرو فیس رشید احمد صدیقی - جامعہ دہلی - ۱۹۶۲ء

رل

(۹۸) لطائفِ اشرفی - ملفوظِ اشرف جہاں گیر سمانی - نصرت المطایح دہلی

(۱۰)

(۹۹) مروج اللعاشقین مرتبہ پردیسر جی سی سنگھ آزاد کتاب گھر دہلی

(۱۰۰) منشیاتِ اردو معروف بہ خرد ازروز مصطفائی کانپور

(۱۰۱) موضع القرآن - شاہ عبد القادر - خادم السلام دہلی ۱۹۸۰ء

(۱۰۲) مقدمہ ابن خلدون - مترجم سعد حسن خاں یوسفی کراچی

(۱۰۳) مرحوم دہلی کالج - مولوی عبدالحق

- (۱۰۴) مقدمہ شعروشاعری۔ خواجہ الطاف حسین حالی جدید لاہور ۱۹۵۳ء
- (۱۰۵) مقالات شبلی۔ مرتبہ خاں عبید اللہ خاں اردو مرکز لاہور ۱۹۶۱ء
- (۱۰۶) مقدمہ تاریخ زبان اردو۔ پروفیسر مسعود حسین خاں سرسید بک پبلیکیشنز علی گڑھ ۱۹۵۸ء
- (۱۰۷) ماسٹر رام چند اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ ڈاکٹر سید جعفر ابوالکلام آزاد اور ٹیلیس ریسرچ انسٹی ٹیوٹ۔
- (۱۰۸) مذہب عشق۔ نہال چند لاہوری۔ مجلس ترقی ادب لاہور
- (۱۰۹) مراۃ العروس۔ مولوی نذیر احمد نذیریہ دہلی
- (۱۱۰) میرے بہترین افسانے پریم چند۔ راج پال اینڈ سنز دہلی
- (۱۱۱) مجموعہ صبح و شام ل احمد اکبر آبادی ۱۹۳۶ء
- (۱۱۲) مضامین حسن نظامی۔ خواجہ حسن نظامی حلقہ مشائخ بک ڈپو دہلی
- (۱۱۳) مضامین فروغ مرزا فرحت اللہ۔ عہد نو پبلیکیشنز لکھنؤ۔
- (۱۱۴) مضامین ذوق خواجہ نامہ نذیر ذوق۔ محبوب المطابع دہلی۔
- (۱۱۵) محشر خیال۔ سجاد علی انصاری۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ
- (۱۱۶) منتخب التواریخ۔ عبد القادر بدایونی۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۱۸۶۵ء
- (۱۱۷) نمونہ منشورات مولانا احسن مالدہروی۔ مسلم یونیورسٹی پریس۔ علی گڑھ ۱۹۳۳ء
- (۱۱۸) تورات اللغات۔ مولوی نور الحسن نیر۔
- (۱۱۹) نو طرز مرصع۔ میر عطاء حسین خاں تحسین مرتبہ نور الحسن ہاشمی
- (۱۲۰) نیرنگ خیال۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ آزاد بک ڈپو ۱۹۲۷ء
- (۱۲۱) نکات مجنوں۔ پروفیسر مجنوں۔ گورکھپوری عزم و عمل ۱۹۶۶ء
- (۱۲۲) نذر عروسی۔ تہہ مالک و حقار مجلس نذر عروسی ۱۹۶۵ء

(۱۲۳) دقلہ نعمت خاں عالی - نعمت خاں عالی - نول کشور کا پیور ۱۹۰۶ء

۵

(۱۲۵) ہم نغان رفتہ پروفیسر رشید احمد صدیقی انڈین بک ہاؤس - علی گڑھ
بہ قلمی نسخوں میں سے محض وہ نسخے جو حد درجہ اہم ہیں باقی مخطوطوں کو طرالت

کے خوف سے قلم زد کیا گیا۔

(۱۲۶) رسالہ شاہ قلندر - شاہ قلندر سالار جنگ میوزیم (قلمی)

، (۱۲۷) شرح مرغوب القلوب ، میراں جی شمس العشاق - کتب خانہ آصفیہ

، (۱۲۸) تاج الحقائق شاہ میراں جی شمس العشاق - سالار جنگ میوزیم

، (۱۲۹) کلمتہ الحقائق ، برہان الدین جاتم - کتب خانہ آصفیہ

، (۱۳۰) کلمتہ الاسرار ، ایضاً کتب خانہ آصفیہ

، (۱۳۱) ذکر جلی ، ایضاً کتب خانہ آصفیہ

، (۱۳۲) رسالہ التصوف ، ایضاً کتب خانہ آصفیہ

اردو رسائل

(۱۳۳) ابھلال و ابلاغ فائل ۱۶ - ۱۹۱۵ مولانا ابوالکلام آزاد

(۱۳۴) انسٹی ٹیوٹ گولڈ جلد نمبر ۵ علی گڑھ سرسید اعلیٰ

(۱۳۵) تہذیب الاخلاق (فائل) سرسید اعلیٰ

(۱۳۶) ہفتہ وار سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ ۱۸۶۶ ج ۱، ۲، ۳ - ۱

(۱۳۷) ماہنامہ برہان دہلی جون ۱۹۱۶ء

(۱۳۸) ماہنامہ صبح نوبر ۱۹۱۶ء

(۱۳۹) ماہنامہ مشرب - تلخیص ادب نمبر -

انگریزی کتب

1. Attick, D. Richards - ^{The Art of Literary} research. N.York.
2. Block-B & Trager, G.L. - Outline of linguistic Analysis, Baltimore, 1942.
3. Bloomfield, L - Language, London 1935.
4. Brooks, C & Warren R.P. - Fundamentals of Good Writing, London, 1952.
5. Burke, Kenneth - The Philosophy of Literary Form Louine, 1940.
6. Dobree, Bonamy - Modern Prose Style Oxford, 1934.
7. Empson William - The structure of complex words, London, 1951.
8. Fant, G. - The Acoustic Theory of Speech Production, Stockholm, 1958.
9. Ghani, A --- A History of Persian Language & Literature --- Cambridge, 1925.

10. Gleason, H.A. — Introduction to Descriptive Linguistics, N. York, 1960.
11. Grierson, H.J.C. Rhetoric & English Composition, London, 1945.
12. Havelock, Ellis — The Art of Writing
London, 1923
13. Hall, R.A. — Introductory Linguistic P. 298
14. Hockett, C.F. A Course in Modern Linguistics, New York 1958.
15. Jacques Barzun & Henry F. Graff —
The Modern Researcher
16. Lucas, F.L. — Style, London, 1955.
17. Lewis, O.S. Studies in Words, Chicago,
Cambridge, 1960.
18. Masoud Hussain. — A Phonetic & Phonological
study — — — A.M.U. Aligarh.
19. Murray, John Middleton — The Problem
of style, Osgood paper books, 1960.
20. Mohiuddin Qadri Eore — Hindustani
Phonetics, Saint George, 1930.

21. Quiller-Couch, Sir Arthur — The Art of Writing, Cambridge, 1920.
22. Rennie, Sir Herbert — English Prose Style, London, 1915.
23. Read, Sir Herbert — English Prose Style — London, 1928.
24. Reliagh, Sir Walter — Style, London, 1897.
25. Ricks, C. B. — Milton's Grand Style, Oxford, 1963.
26. Richards, I. A. — Principles of Literary Criticism, London, 1924.
27. Shipley T. Joseph — Dictionary of world Literary terms, London, 1953.
28. Spencer, John — Linguistic & Style.
29. Ullman, S. — Style in the French Novel Cambridge, 1927.
30. Ullman, S. — Language And Style, Oxford, 1964.

